
UNIV.OF
TORONTO
LIBRARY

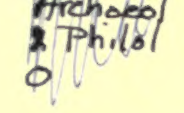












JAHRESHEFTE

DES ÖSTERREICHISCHEN

ARCHÄOLOGISCHEN INSTITUTES

IN WIEN

BAND XIX-XX

MIT 6 TAFELN UND 328 ABBILDUNGEN IM TEXTE

WIEN
ALFRED HÖLDER
1919

DRUCK VON RUDOLF M. ROHRER IN BRÜNN

INHALT

	Seite
JULIUS BANKÓ Bronzestatuette einer alten Frau im Wiener Hofmuseum (Taf. VI)	296
FRITZ EICHLER Die Skulpturen des Heraions bei Argos	15
RUDOLF HEBERDEY Zur ephesischen Athletenbronze	247
ANTON HEKLER Beiträge zur Geschichte der antiken Panzerstatuen	190
ANTON HEKLER Römisches Frauenbildnis in Budapest (Taf. IV und V)	242
WILHELM KLEIN Studien zum antiken Rokoko	253
WILHELM KLEIN Pompejanische Bilderstudien II	268
EMIL REISCH Die Tempeldienerin des Nikomachos	299
ARNOLD SCHOBER Jünglingskopf in Wien (Taf. III)	182
HANS SCHRADER Zur Komposition der Gigantomachie aus dem Giebel des alten Athenatempels auf der Akropolis	154
J. SIX Altgriechische durchbrochene Arbeit	162
OTTO WALTER Ein Kolossalkopf des Zeus aus Aigeira (Taf. I und II)	1
WILHELM WILBERG Die Entwicklung des dorischen Kapitells	167

BEIBLATT:

	Spalte
P. v. BIEŃKOWSKI Zur Tracht des römischen Heeres in der spätrömischen Kaiserzeit	261
RUDOLF EGGER Ein neuer Statthalter der Provinz Dalmatia	293
ANTON GNIRS Zur Frage der christlichen Kultanlagen aus der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts im österreichischen Küstenlande	165
EDMUND GROAG Prosopographische Beiträge	323
R. HEBERDEY Zur Gigantomachie vom alten Athenatempel auf der Akropolis	329
ADOLF HILD Ein römischer Ziegelofen in Brigantium (Bregenz)	49
GAWRIL KAZAROW Kleine Funde aus Bulgarien	43
MARGARETE LÅNG Die pannonische Frauentracht	207
FRANZ LORGER Vorläufiger Bericht über Ausgrabungen nächst Lotschitz bei Cilli	107
OSWALD MENGHIN Grabungen in Stillfried an der March	67
WALTER SCHMID Flavia Solva bei Leibnitz in Steiermark	135
WALTER SCHMID Ausgrabungen in Emona 1916	155
HANS SCHRADER Noch einmal die Komposition des Gigantengiebels vom alten Athenatempel der Akropolis	341
VIKTOR SKRABAR Denkmäler des Larenkultes aus Poetovio	279
OTTO WALTER Eine archäologische Voruntersuchung in Aigeira	5
Eugen Bormann	347
Heinrich Maionica	349
Sachregister	351
Epigraphisches Register	369



VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

TAFELN

I. Marmorkopf aus Aigeira (Vorderansicht).
II. Marmorkopf aus Aigeira [illegible]
III. Marmorkopf [illegible] Sammlung [illegible]
IV. Marmorkopf im Museum [illegible] Kunst in B[illegible]
V. Marmorkopf im Museum [illegible] Kunst in B[illegible]
VI. B[illegible]

ABBILDUNGEN IM TEXTE

Abb.		Seite
1.	Zeuskopf aus Ai[illegible]	[illegible]
2.	Zeuskopf aus Aigeira	2
3.	Zeuskopf aus Ai[illegible]	[illegible]
4.	Zeuskopf aus Aigeira	4
5.	Zeuskopf aus Ai[illegible]	5
6.	Rückseite des Zeuskopfes aus A[illegible]	[illegible]
7.	Münze aus A[illegible]	[illegible]
8.	Münze aus [illegible]	[illegible]
9.	Münze aus B[illegible]	[illegible]
10.	Giebel A 1 [illegible]	[illegible]
11.	Giebel A 1, von [illegible]	[illegible]
12.	Giebel A 1, R[illegible]	[illegible]
13.	Giebel A 2	[illegible]
14.	Giebel B	[illegible]
15.	Giebel C; a Vorder-, b Rückansicht	[illegible]
16a.	Linker F[illegible]	[illegible]
16b.	Rechter F[illegible]	[illegible]
17.	Linke Hand mit Mantel (Giebelfragment c)	[illegible]
18.	Giebelfragment d	[illegible]
19.	Giebelfragment e	[illegible]
20.	Giebel D [illegible]	[illegible]
21.	Br[illegible] linker Unter[illegible]	30
22.	Br[illegible] linken [illegible]	30
23.	Idol G, a Vorderansicht, b [illegible]	[illegible]
24.	Idol H	[illegible]
25.	Giebel I	33
26.	Giebel K [illegible] R[illegible]	[illegible]

Abb.		Seite
27.	Giebel K [illegible]	[illegible]
28.	[illegible] R[illegible]	[illegible]
29.	[illegible]	[illegible]
30.	[illegible] M [illegible]	[illegible]
31.	B[illegible] K[illegible]	[illegible]
32.	[illegible]	[illegible]
33.	B[illegible]	[illegible]
34.	[illegible]	[illegible]
35.	Metope I	51
36.	B[illegible]	[illegible]
37.	Me[illegible] II	[illegible]
38.	[illegible] II	[illegible]
39.	[illegible] II	[illegible]
40.	Br[illegible] Metope III	[illegible]
41.	III[illegible]	[illegible]
42.	B[illegible] Metope IV	[illegible]
43.	M[illegible] III [illegible]	[illegible]
44.	B[illegible]	[illegible]
45.	B[illegible]	[illegible]
46.	[illegible] K[illegible]	[illegible]
47.	M[illegible]	[illegible]
48.	B[illegible]	[illegible]
49.	M[illegible]	[illegible]
50.	P[illegible] Metope [illegible]	[illegible]
51.	[illegible]	[illegible]
52.	B[illegible]	[illegible]
53.	M[illegible] VIII	[illegible]
54.	M[illegible] VIII	[illegible]
55.	B[illegible]	[illegible]

Abb. Seite

52. Bruchstück einer Metope (IX): Viergespann 69
53. Bruchstück eines Pferdes 70
54. Bruchstücke von Pferden 70
55. Rest einer Metope (X) 71
56. Torso einer Amazone, aus einer Metope (1) 72
57. Bruchstücke einer Metope (2 a, b) 73
58. Bruchstücke verschiedener Metopen (3—5) 74
59. Kopf eines Kriegers (1), von einer Metope 76
60. Bruchstück eines Kriegerkopfes (Metopen 2). 76
61. Kopf aus einer Metope (4). a entsprechend der ursprünglichen Stellung, b Vorderansicht 77
62. Bruchstück eines Kopfes (Metopen, 5) 78
63. Bruchstück eines Kopfes (Metopen, 10) 80
64. Torso einer Frau, aus den Metopen . . . 81
65. Reste weiblicher Figuren, aus den Metopen. a Amazone, b Göttin ?, c Amazone . . 82
66 a. Rechtes Bein einer Amazone 83
66 b. Linkes Bein einer Amazone 83
67 a, b, c. Reste männlicher Figuren, aus den Metopen 84
67 d. Bruchstück einer männlichen Metopenfigur 84
68. Rand eines bemalten Schildes 86
69. Rechtes Bein einer Gewandfigur, aus den Metopen 87
70 a. Rechter Oberschenkel aus den Metopen 88
70 b. Rest eines linken Beines, aus den Metopen 88
70 c. Rest eines linken Beines, aus den Metopen 88
71 a. Rechter Unterschenkel, aus den Metopen 89
71. b. Rest eines linken Beines, aus den Metopen. 89
71 c. Rest eines linken Beines, aus den Metopen. 89
72. Lykischer Sarkophag aus Sidon 119
73. Von der Balustrade der Athena Nike . . 124
74. Lapithin vom Fries von Bassai 125
75. Gewandfragmente vom Heraion a von einer Metope, b, c aus den Giebeln 126
76. Von der Balustrade der Athena Nike . . 127
77. Kopf aus dem Westgiebel des Heraions . 131
78. Kopf aus den Metopen des Heraions (nach dem Gipsabguß) 132
79. Kopf der Artemis Colonna 134
80. Kopf vom Heraion 134
81. Bruchstücke von Akroterien 139
82. Rest einer archaischen Jünglingsstatue (n. 1), Kalkstein 144
83. Archaische Frauenstatue (n. 2). Rest a . 145

Abb. Seite

84. Archaische Frauenstatue (n. 2). Rest b . 145
85. Archaische Frauenstatue (n. 2). Reste c und d 145
86. Frauenfigur, Akropolismuseum n. 615 147
87. Kapitell einer Statuenbasis 148
88. Römische Panzerstatue (n. 3). Fragment a 149
89. Römische Panzerstatue (n. 3). Fragment c 149
90. Römische Panzerstatue (n. 3). Fragment d 149
91. Weibliche Gewandstatue (n. 4). Rest a . 150
92. Weibliche Gewandstatue (n. 4). Rest b . 151
93. Weibliche Gewandstatue (n. 4). Rest c . 151
94. Weibliche Gewandstatue (n. 4). Fragment d, mit Resten der Bemalung . . . 152
95. Weibliche Gewandstatue (n. 4). Reste e und h 152
96. Linker Eckgigant, Ruckansicht. 154
97. Rechter Eckgigant, Vorderansicht . . . 155
98, 99. Fuß des linken Eckgiganten 156
100. Fuß des linken Eckgiganten von hinten 157
101. Furtwanglersche Rekonstruktion 1905. . 158
102. Neuer Rekonstruktionsversuch 1917. . . 158
103. Vom Siphnierfries in Delphi 159
104. Vom Giebel des Megareer-Schatzhauses in Olympia 159
105. Mittelgruppe der Gigantomachie 160
106. Von einer Vase des Britischen Museums 162
107. Vasenbild Cabinet Pourtalès 163
108. Suditalischer Teller 165
109. Arbeit am trapezformigen Rahmen . . . 165
110. Mutze mit farbigen Musterbandern . . . 166
111. Halbsaulenkapitell vom großen Kuppelgrabe in Mykenae 168
112. Entwicklung der Echinuskurve 170
113. Kapitelle verschiedener Jahrhunderte . . 171
114. Entwicklung des Hypotrachelion 172
115. Entwicklung der Echinusriemchen . . . 178
116. Marmorkopf in der archaologischen Sammlung der Universitat Wien . . 184
117. Marmorkopf in der archaologischen Sammlung der Universitat Wien 185
118. Marmorkopf im Nationalmuseum zu Athen 186
119. Kolossalstatue des Mars-Ultor. Rom, Kapitolinisches Museum 191
120. Panzertorso in St. Petersburg 192
121. Panzerstatue in Neapel 193
122. Apollostatue aus Delos 194
123. Bronzestatuette im Britischen Museum . 195
124. Fragment einer kolossalen Panzerstatue in Pergamon . 106

Abb. Seite

125. Fragment einer kolossalen Panzerstatue in Pergamon 196
126. Fragment einer kolossalen Panzerstatue in Pergamon 197
127. Fragment einer kolossalen Panzerstatue in Pergamon 198
128. Schulterklappe eines griechischen Panzers aus [illegible] . . 201
129. Panzertorso aus Kos. Konstantinopel, Ottomanisches Museum . . . 202
130 und 131. Panzertorsen in Tenos . . 203
132. Panzertorso in Tenos . . 204
133. Panzertorso, Munchen, Residenz 205
134. Metopenrelief in Thera . . 206
135. Panzerstatue des C. Caesar. Neapel, Museo Nazionale . . 207
136. Bronzene Metallklappe in Delphi 208
137. Kapitell aus [illegible] . . 209
138. Panzerstatue, Rom, Vatikan 211
139. Panzertorso, Boston, Museum of fine Arts 212
140. Panzerstatue aus S. Antioco . . 213
141. Panzerstatue, Rom, Vatikan 214
142. Panzerstatue, London, British Museum 215
143. Statue des Domitian im Vatikan 216
144. Panzertorso in Kopenhagen 217
145. Panzerstatue des Titus in Olympia 218
146. Fragment in Dresden 219
147. Panzertorso in Paris, Musée des arts decoratifs 220
148. Panzerstatue in Munchen, Residenz 221
149. Panzertorso in Bologna, Museo Civico 222
150. Panzertorso in Athen, Nationalmuseum 223
151. Panzerstatue in Rom, Villa Albani 224
152. Panzertorso in Epidauros 225
153. Panzertorso in Athen, Nationalmuseum . 226
154. Kopf der kapitolinischen Mars-Ultor-Statue 227
155. Zeuskopf von einem [illegible] Konstantinopel, Ottomanisches Museum 227
156. Panzerbüste Hadrians in Kopenhagen 228
157. Panzerbüste in Cherchel 229
158. Panzerstatue Hadrians aus Hierapytna 230
159. Panzerstatue Hadrians in Olympia 231
160. Panzertorso in London 232
161. Panzertorso aus Kisamos 233
162. Panzerstatue in Turin 234
163. Detail von Abb. 162 235
164. Fragment einer Panzerstatue in Kopenhagen, Glyptothek Ny-Carlsberg . . . 236
165. Fragment einer Panzerstatue in Kopenhagen, Glyptothek Ny-Carlsberg . . . 237
166. Panzertorso aus Milet in Berlin 238
167. Panzertorso aus Ephesos in Wien . . 239
168. Panzertorso aus Ainos in Konstantinopel . . . 240
169. Panzertorso in Pola . 241
170. Romischer Frauenkopf in Budapest 244
171. Rückseite von Abb. 170 245
172. Gebaudekomplex ostlich der Thermae Constantianae . 250
173. Satyrgruppe mit dem Sarkophag von der Via Latina . 254
174. Satyrkinderkopf im Museum zu Boston 256
175. Satyrkinderkopf im Museum zu Boston 257
176. Satyrkopf in Dresden 258
177. Satyr mit Dionysosknaben im Vatikan 259
178. Pan-Daphnis-Gruppe im Museo Nazionale zu Neapel 262
179. Daidalos und Ikaros 269
180. [illegible] des Perseus 274
181. Diana und Aktaion [illegible] 276
182. Diana und Aktaion [illegible] 278
183. Trojanisches Roß . 283
184. Trojanisches Roß 284
185. Perseus und Andromeda 285
186. Daidalos und Ikaros (Pitture d'Ercolano IV Taf. 63) 287
187. Perseus und Andromeda (Pitture d'Ercolano IV Taf. 61) 289
188. Herkules und Hesione (Pitture d'Ercolano IV Taf. 62) 291
189. Daidalos und Ikaros . 293
190. Athena und Marsyas . . . 294
191. Bronzestatuette in Wien, Rückseite 296
192. Inschrift der [illegible] IG II [illegible] . 303
193. Inschrift der Dreifußbasis IG II [illegible] 307
194. Kopf der Wiener Statuette (vergr.) . 312
195. Marmorkopf im britischen Museum 313

BEIBLATT:

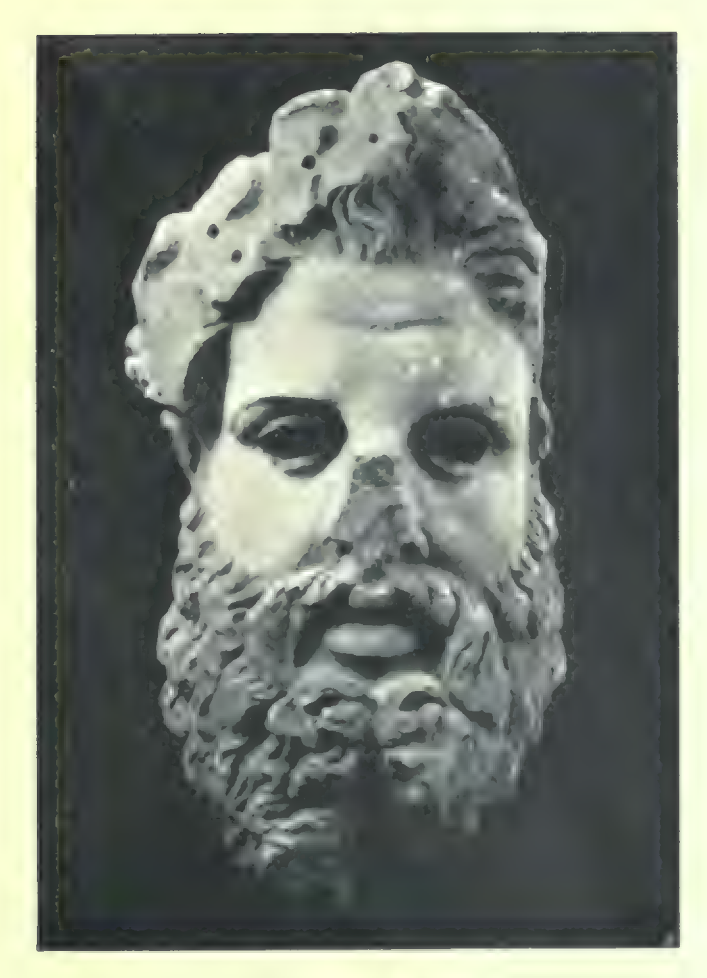
Abb. — Spalte

1. Aigeira, Blick von der Station Dherwenion 5/6
2. Karte der Umgebung von Aigeira . . . 7/8
3. Akropolis von Suden, mit dem Grat im Vordergrund 9/10
4. Blick vom Südfuß der Akropolis nach Süden, mit Propheten-Elias und Evrostinagebirge 11/12
5. Felsgräber bei Mavra Litharia 13/4
6. Felsgrab bei Aigeira 13/4
7. Planskizze von Aigeira 15/6
8. Rundbau, nordöstlich der Stadt, mit Blick auf Dherwenion und das Avgo. . . . 17/8
9. Fundament des Rundbaues 17/8
10. Akropolis, von Suden gesehen, mit Häusern „Paläologika“ 19/20
11. Plateau am Nordostfuß der Akropolis, mit Theater und Zeustempel. 21/2
12. Planskizze der Akropolis von Aigeira . . 21/2
13. Sitzstufen und Umgänge im Theater . . 23/4
14. Plan des Theaters 25/6
15. Zeustempel von Nordostecke 27/8
16. Grundriß des Zeustempels 27/8
17. Panzerstatue und Zeuskopf in Fundlage an der Cellamauer 29/30
18. Grundriß des jüngeren Dionysostempels in Athen 29/30
19. Ostmauer der großen Terrasse mit dem „Palati“ im Vordergrund. 31/2
20. Nordende der östlichen Terrassenmauer mit Blick aufs Meer 33/4
21. Südende der östlichen Terrassenmauer mit Blick auf Akropolis 35/6
22. Bearbeiteter Fels an der Nordwestecke der großen Terrasse 35/6
23. Spater Aquädukt von Norden gesehen . 37/8
24. Knabentorso 39
25. Griechische Weihinschrift 40
26. Römisches Grabepigramm 41
27. Relief des thrakischen Reiters in Rasgrad 43/4
28. Relief des thrakischen Reiters in Sofia . 44
29. Dionysosrelief in Sofia 45
30. Relief in Sofia 46
31. Relieffragment in Sofia 46
32. Fragment eines Mithrasreliefs in Sofia . 47
33. Fragment eines Mithrasreliefs in Sofia . 48
34. Römischer Ziegelofen bei Bregenz und Umgebung 51/2
35. Nordwestliche Heizkammer . . . [illegible]/6
36. Bodenbelag des Brennraumes 58
37. Bodenbelag mit Pfeifenlochern und Wandreste des Brennraumes . . . . . [illegible]
38. Mittelpfeiler, links nordwestliche Heizkammer . . . . [illegible]
39. Ansatz der Bogenteile der Vorkammer . 60
40. Brennraum mit Vorlagerung 61/2
41. Sohlenstempel CARINUS 63
42 und 43. Bruchstucke des Sohlenstempels CARINVS 63/4
44. Rundstempel 65
45. Innen grünglasierte Reibschale 66
46. Sudwestecke des Wallplateaus von Stillfried an der March . . . . . . [illegible]
47. Situationsplan des Wallplateaus von Stillfried an der March . . . . . [illegible]
48. Schnitte durch den Sudwall von Stillfried an der March . . . . . [illegible]
49. „Osttumulus“ an der Nordseite des Wallplateaus von Stillfried an der March [illegible]
50. Stelle α des Schichtenprofils a b . 83/4
51. Schematische Darstellung des Schichtenprofils e f . . . . . [illegible]/6
52. Römischer Ziegel aus Stillfried an der March . . . . [illegible]
53. Ziegelbruchstück mit Stempelfragment aus Stillfried an der March . . . [illegible]
54. Riedls Versuchsgraben bei Lotschitz im Plane der neuen Grabungen . . . [illegible]
55. Katasterplan von Lotschitz . . . [illegible]
56. Plan der Grabungen in Lotschitz . . . [illegible]
57. Zwischenturme 117/8
58. Teil der Südecke mit vier Pilotenlochern 119/20
59. Umfassungsfundament an der Nordwestfront 121/2
60. Umgebungskarte von Leibnitz 137/8
61. Plan von Flavia Solva 141/2
62. Umgebung des Forum. 143/4
63. Altar an den Genius der A[illegible] . . 146
64 a. Lampe mit Inschrift 147
64 b. Lampe mit Inschrift 148
65. Tonstatuette der Venus 149
66. Nemesisaltar aus dem Amphitheater . . 150
67. Stuckfragment 151/2
68. Stuckfragment 151/2
69. Rest von Wandmalerei: Weiblicher Kopf . 153

Abb Spalte

70. Rest von Wandmalerei: Unterschenkel einer weiblichen Figur 154
71. Rest von Wandmalerei: Adler mit Ganymed 155/6
72. Übersichtsplan von Emona 157/8
73. Emona: Das Westtor 159
74. Reste des Forums 160
75. Gebaude XXIV 161/2
76. Plan der Baureste aus der altesten christlichen Kultanlage am Platze der Basilika in Parenzo 169/70
77. Schnitt MB (nach Abb. 76) durch die Grabung im bischoflichen Garten in Parenzo 171
78. Mosaikrest (Abb. 76 B) 172
79. Die christliche Kultanlage aus dem vierten Jahrhundert im Boden der Basilika zu Parenzo 173/4
80 Der Standplatz der Mensa in dem nordlichen Kultsaal der altesten Anlage in Parenzo (Abb. 76 E) 177
81. Die Bodenplatte der Mensa in der Kirche S. Maria delle Grazie in Grado . . . 178
82. Planskizze der Doppelanlage in Nesactium vor dem Umbau 183
83. Planskizze der Kirche S. Silvester in Triest 184
84. Lageplan der Kirche S. Silvester in Triest 185
85. Planskizze des Domes in Pola 186
86. Wandmalereien in der nordlichen Kulthalle in Aquileia . 189/90
87. Wandmalerei in der nordlichen Kulthalle in Aquileia 191/2
88. Plan der christlichen Kultanlagen aus konstantinischer Zeit in Aquileia 193/4
89. Kastchen aus Elfenbein in Pola mit dem Reliefbilde eines fruhen Altarplatzes .195/6
90. Abschluß eines fruhen Altarraumes mit Vorbau. Grundriß nach dem Elfenbeinrelief Abb. 89 . . . . .197/8
91. Vorbau des Altarraumes einer Kirche aus der Zeit um das Jahr 400. Rekonstruktion nach Abb. 89 . . . . .197/8
92. Der Einbau im Mittelschiff der zweiten großen Basilika in Aquileia . . 199/200
93. Mosaikinschrift des Januarius in der Kirche des Theodorus in Aquileia . 203
94. Ziegelmarke aus Aquileia 204
95. Grabrelief aus Intercisa 211/2
96. Grabrelief aus Szomor 215/6
97. Grabrelief aus Zsambek . . 218
98. Grabrelief aus Csákvár 219/20
99. Grabstein aus Intercisa 222
100. Grabstein aus Intercisa 223/4
101. Grabrelief im Nationalmuseum zu Budapest . . . 225/6
102. Grabstein aus Tordos . 227/8
103. Bruchstuck eines Grabsteines aus Intercisa 229/30
104. Bruchstuck eines Grabsteines aus Intercisa 231/2
105. Grabstein aus Intercisa 233/4
106. Grabstein in Budapest 235/6
107. Bruchstuck eines Grabsteines aus Aquincum . 239/40
108. Bruchstuck eines Grabsteines aus Aquincum 241/2
109. Relieffragment aus Intercisa 243/4
110. Grabstein in Budapest . 247
111. Relief der Herecura in Stuttgart 250
112. Relief in St Johann 253
113. Grabstein aus St. Peter in Holz 254
114. Eponarelief in Stuttgart 255
115. Eponarelief in Bonn 257/8
116. Relief vom Danielsberge 261/2
117. Grabstein des Aurelius A[illegible] in Neapel 267
118. Grabstatue [illegible] in Villa Martinori in Rom 269
119. Grabstatue im Museo archeol. in Florenz 270
120. Grabstein aus St Veit bei Pettau 271
121. Vom Konstantinsbogen in Rom 272
122. Vom Konstantinsbogen in Rom 274
123. Vom Triumphbogen in Salona 275/6
124. Vom Konstantinsbogen 277/8
125. Relief am Stadtturm in Pettau . 281/2
126. Relief am Stadtturm in Pettau 283
127. Relief im stadtischen Museum in Pettau .283/4
128. Relief aus dem III. Mithraum bei Oberrann . 285
129. Reliefstück nach einer Handzeichnung des Joanneums in Graz . 286
130. Relief in Aquileia . . 287/8
131. Larenaltar im Konservatorenpalast in Bonn 290
132. Larenaltar im Vatikan 291
133. Inschriftfragment aus Salona 295





1: Zeuskopf aus Aigeira.

Ein Kolossalkopf des Zeus aus Aigeira.

Tafel I und II.

Der bartige Kopf eines großen Gotterbildes aus pentelischem Marmor, den Tafel I und II wiedergeben, kam bei einer kleinen Schurfung zutage, die ich in Aigeira anläßlich der Aufnahme der uber der Erde liegenden Reste vornahm (s. Beiblatt 1 ff.). Das Werk darf erhohte Bedeutung beanspruchen, da es sicher zu der von Pausanias erwähnten Zeusstatue des attischen Bildhauers Eukleides gehörte (Ἑστία 24. August 1916 a. St.). Jetzt ist es im Athener Nationalmuseum aufgestellt.



2: Zeuskopf aus Aigeira.

Am 31. August 1916 fand ich im Innern eines nahe dem Theater gelegenen Tempels, hart an dessen Südmauer liegend, eine römische Panzerstatue (Beiblatt S. 27 ff. mit Abb. 17), deren linke Seite abgespalten war. Auf der dadurch entstandenen Fläche lag mit dem rückwärtigen ebenen Teil ein großer bärtiger Kopf. Das nach oben gewandte Gesicht war nur spannhoch von Erde bedeckt, weshalb auch die linke Seite durch die Pflugschar gelitten hatte, während die rechte Gesichtshälfte von der aufragenden Mauer geschützt war. Die Annahme, daß sich die Skulpturen in Fallage befinden, ist bei der Statue unwahrscheinlich, bei dem Kopfe ausgeschlossen. Es sieht vielmehr so aus, als habe man die beiden Stücke zum Heben bereitgelegt; wir müssen dem guten Zufall danken, der sie nicht weiter in den Kalkofen schleppen ließ. Anderseits werden wir vermuten dürfen, daß diese beiden schweren Skulpturen nicht nachträglich in den Bau, von dessen späterer Benutzung sich keinerlei Anzeichen finden, gebracht wurden, sondern ursprünglich darin standen.

Der Kopf hat jetzt eine Höhe von 0·87 ^{m}, eine Breite von 0·50 ^{m}; die Entfernung von Mundmitte bis Haaransatz beträgt 0·35 ^{m} (Abb. 1—3). Aus diesen Maßen ergibt sich ungefähr dreifache menschliche Größe. Wir werden ihn also dem Kultbilde des Tempels zuweisen dürfen. Die Dimensionen der Cella, in der er gefunden wurde, kommen denen des jüngeren Dionysostempels in Athen fast gleich. Für diesen kann man (vgl. E. Reisch, Eranos Vindobonensis 1896 S. 7) aus dem erhaltenen Basisfundament eine sitzende Kultstatue von $3^1/_2$—4facher Lebensgröße erschließen; es findet also auch



3 Zeuskopf aus Aigeira

im aigeiratischen Tempel ein Sitzbild in dreifacher Lebensgröße gut Platz.

Παρείχετο δὲ ἡ Αἴγειρα ἐς συγγραφὴν ἱερὸν Διὸς καὶ ἄγαλμα καθήμενον λίθου τοῦ Πεντελησίου, Ἀθηναίου δὲ ἔργον Εὐκλείδου (Pausanias VII 26, 4). Können wir schon aus der sicher für einen Kranz bestimmten Einarbeitung über der Stirn ein Argument für die Deutung als Zeus gewinnen, so wird diese durch die angeführte Stelle gesichert. Zunächst stimmt das Material; Pausanias erwähnt zwar in Aigeira auch Statuen des Asklepios aus pentelischem Marmor, doch bezeichnet er diese ausdrücklich als Standbilder (ὀρθά VII 26, 7), die sich in solchen Dimensionen wie der gefundene Kopf sie bietet, nicht in den kleinen Tempel fügen würden. Auch die weitere Anführung des Zeusheiligtums bei Pausanias (VII 26, 10) als Ausgangspunkt des Weges talaufwärts nach Phelloe entspricht vollkommen der Lage des Tempels auf der höchsten Terrasse der Stadt am Fuße der Akropolis, die auch der moderne Steig östlich umgeht.

Der erhaltene Teil ist aus e i n e m Block pentelischen Marmors gemeißelt. Die aus anderem Material gefertigten Augen waren eingesetzt. Außer der Nase ist das linke Bartende und ein Stück rückwärts rechts unten abgebrochen. Die anderen, jetzt fehlenden Teile waren angesetzt, wie die Ansatzflächen für Stückungen lehren.

Rückwärts schneidet der Kopf in einer schräg laufenden Fläche ab, deren innerer Teil tief ausgehöhlt ist (Abb. 4–6). Im roh gepickten äußeren Rand sind vier große vierkantige, wohl für Stein- oder Holzdübel bestimmte Löcher, oben und an den Seiten



4: Zeuskopf aus Aigeira.

je ein Loch für von außen eingreifende Hakenklammern. Die Ansatzflächen rechts und links über der Stirn zeigen runde Löcher für Metallstifte. Eine Stückungsfläche für den Ansatz des Endes einer Bartlocke ist ebenso rauh gepickt. Bei einer derartigen kleinen Stückung könnte es sich um eine Ausbesserung handeln. Die anderen werden ihre Erklärung in der Rücksicht auf das vorhandene Material und in dem Bestreben finden, die Übertragung der Statue aus dem Atelier — zumal wenn es sich, wie vielleicht hier, um einen längeren Transport handelt — und ihre Aufstellung selbst möglichst zu erleichtern. Diesem Zweck dient ja auch die große Aushöhlung rückwärts, wie sie sich ähnlich bei Architekturstücken und Grabtrapezai findet. Es ist verständlich, daß man dafür gerade die besonders exponierten und verletzbaren Teile lieber sonderte, da sie, festverbunden mit einer großen Masse, sehr gefährdet gewesen wären.

In letzter Zeit (Amelung in Helbig, Führer³ I 190 f.; Sieveking, Brunn-Bruckmann, Denkmäler zu n. 605) vertrat man vielfach die Ansicht, daß bei ähnlichen großen Köpfen die angesetzten Stücke nicht in Marmor, sondern in Stuck ausgeführt waren[1]). Diese Behauptung gewinnt dadurch an Bedeutung, daß man in dieser Technik ein

[1]) Allerdings sind die von Sieveking behandelten Köpfe, bezüglich deren er zunächst die Behauptung aufstellt, viel jünger als der neue; aber er und Amelung schließen auf gleiche Technik beim gemeinsamen Original der besprochenen Stücke. Bei diesen sind die Ansatzflachen auch wesentlich anders bearbeitet: sie sind glatt und zeigen weder Stift- noch Dübellöcher. Daß man aber in griechischer Zeit auch auf solche Flächen Marmorstücke klebte, zeigt das Aphroditeköpfchen aus Olympia,

Charakteristikon für eine bestimmte Zeit, Gegend und Kunstrichtung erblicken wollte.

In Aigeira, wo zunächst ein Suchen nach weiteren Fragmenten unmöglich war, liegen in der nächsten Nähe des Kopfes zahlreiche Marmorsplitter. Über die Art der Stückungen kann man wörtlich das wiederholen, was Treu (Jahrbuch X [1895] 6 ff.) anläßlich der olympischen Giebelskulpturen sagt: „Bei Marmorstückungen pflegen die Leeren und Berührungsflächen behufs besseren Haftens der Kittmasse gespitzt und, wo die Fuge von vorn her sichtbar war, zum besseren Zusammenschluß am Rande mit einer leichten ἀναθύρωσις versehen zu sein. Die Befestigung geschieht nur bei ganz kleinen Stükkungen bloß durch Marmorkitt. Gewöhnlich aber ist sie zugleich durch runde eiserne Stifte und Dübel verschiedener Dicke bewirkt oder . . . . bei schweren Teilen durch rechteckige und schwalbenschwanzförmige Zapfen. Hakenförmige Klammern helfen bisweilen die gestückten Teile festhalten." Diese Beschreibung trifft auf den neuen Kopf nur insofern nicht zu, als wir bei den Ansatzflächen des neuen Kopfes keine ἀναθύρωσις finden — es fehlen aber auch von vorne sichtbare Fugen in den nackten Partien.



5 Zeuskopf aus Aigeira.

bei dem die Kittschichte aus kohlensaurem Kalk erhalten ist (Olympia III 54, 1, 2, Text III 206 f.), und der Kopf Attalos I. aus Pergamon (Altertümer von Pergamon, Skulpturen 144 f. n. 130 und Taf. XXXI II); als man diesem eine andere Haartracht gab, verwendete man dafür nicht Stuck, sondern Marmor. — Stuckreste an den Ansatzflächen, wie sie z. B. Amelung an dem Neapler Kopf konstatierte, sind nicht für die Annahme beweisend, daß das ganze Ansatzstück daraus bestanden habe — sie können ebensogut vom Kitt herrühren.



6: Rückseite des Zeuskopfes aus Aigeira.

Wie man bei den Anstückungen technisch vorging, zeigt die linke obere Fläche: Es ist zuerst die Ansetzung des Stückes und dann die Ausmeißelung der Haare erfolgt. Nur dadurch, daß man annimmt, daß hier ursprünglich ein Stück angesetzt, dann aber durch das tiefe Einmeißeln einzelner Haarfurchen in mehrere geteilt wurde, kann man die jetzt ungeschickte Art der Verteilung der Stifte verstehen: das unterste Stück wird nur in seinem unteren Teil durch zwei Stifte festgehalten. Bei diesem Einmeißeln der Haarrillen konnte auch zufällig ein Stift getroffen werden, wie dies bei einem der untersten der Fall war. Die Ansatzstücke wurden also — wenn ich mich eines architektonischen Terminus bedienen darf — roh behauen ,,versetzt", d. h. angepaßt und befestigt und dann erst skulpiert[2]). Dies scheint auch allein möglich, wenn man eine freie Ausführung in Stein annimmt, nicht Übertragung eines zunächst in Wachs oder Ton ausgeführten Modells durch Punktierung. Ist diese Annahme richtig, dann hätte auch die Anbringung eines Randschlages nicht viel Zweck gehabt, da er ja bei der Bearbeitung oft wieder hätte abgemeißelt werden können.

Daraus aber, daß die Ansatzflächen Ebenen sind, kann man meiner Meinung nach mit Sicherheit auf Anstückungen aus Stein schließen. Dem Auftragen der weichen Stuckmasse hätte eine unebene Fläche keine Schwierigkeiten geboten, im Gegenteil: hier hätte der Stuck eine größere Oberfläche zum Anhaften gefunden. Man hätte für Ansätze in Stuck entweder die gegebenen Flächen des Blockes benutzt, eher aber die Konturen längs der Grenzen der wiederzugebenden verschiedenen Stoffe (Fleisch und Haar) geführt, um so mehr, wenn man mit dieser Technik Goldelfenbeinbilder nachahmen wollte. Für die Annahme aber, daß auch der in Marmor gearbeitete Teil der Haare mit Stuck überzogen gewesen wäre, findet sich nicht der geringste Anhalt,

[2]) Aus der Lage des Klammerloches auf der linken Seite darf man nicht schließen, daß das Schädelstück zuerst mit dem Gesichtsstück verbunden und dann erst, den vorderen Teil der Hakenklammer verdeckend, das Stück mit den Haaren aufgesetzt wurde. Diese Stelle konnte als von unten nicht sichtbar freibleiben und war ja außerdem vom Kranze überdeckt.

denn es lassen sich auch in den tiefsten Rillen keine Spuren davon nachweisen. Die Technik aber, in der die Haare ausgeführt sind, ist durchaus Marmortechnik, keineswegs so wie mit der Spachtel modelliert. Allerdings zeigen die Bartpartien eine auffallend schlechtere Behandlung der Oberfläche als die Fleischteile. Diese Erscheinung zwingt aber nicht, auf Stucküberzug zu schließen, sondern ist auch mit Rucksicht auf die Färbung des Bartes vollauf verständlich. Die Farbe, wohl Vergoldung, verlangt andere Oberflächenbehandlung als die ungefärbten oder nur getonten Teile. So scheint es mir sicher, daß der ganze Kopf aus Marmor, moglicherweise im ruckwärtigen Teil aus einer weniger guten Art, gemacht war.

Über die Frage, woraus die ubrigen Teile der Statue bestanden haben, wird ein weiteres Ausräumen der Cella hoffentlich Aufschluß bringen. Eine Ergänzung der Statue als Akrolith scheint im Hinblick auf den nackten Oberkorper ausgeschlossen. Bei einem solchen, das doch eine billigere Nachahmung eines Goldelfenbeinbildes darstellt, hätte folgerichtig auch der nackte Oberkorper aus dem das Elfenbein vertretenden Material, also aus Marmor bestehen mussen. An weiß lackiertes Holz zu denken, scheint mir schon deshalb nicht moglich, da dieses in derartig großen Stücken schwerer herzustellen und teurer gewesen ware als Marmor. Sieveking möchte für die Statuen, zu denen die bekannten großen Zeuskopfe gehoren, Gips, Stuck und Ton als Material annehmen, worauf ihn die Angabe bei Pausanias I 40, 4 führt, daß beim Zeus des Theokosmos in Megara der Kopf aus Elfenbein und Bronze, der Körper aber aus Gips und Ton gebildet war. Ich glaube, man darf diese Statue, die sich als unfertiges Goldelfenbeinbild darstellt, nicht irgendwie als Parallele heranziehen; im Gegenteil: wir haben hier eine einzigartige Bildung vor uns, die eben deshalb von Pausanias auch besonders hervorgehoben und aus der damaligen Kriegslage, wo man mit den teueren Materialien sparen mußte, begrundet wird. Ein derartig gefügter Körper konnte wohl das tragende Gestell eines Goldelfenbeinbildes umkleiden, nicht aber selbst als Träger eines schweren Marmorblockes dienen.

Von unserer Zeusstatue erklärt Pausanias ausdrucklich, daß sie, das ἄγαλμα καθήμενον - nicht nur der Kopf -, aus pentelischem Marmor bestehe, wie er es auch von den anderen Statuen des Eukleides in Bura (Pausanias VII 25, 9) sagt, während er bei Akrolithen, ξόανα ἐπίχρυσα und chrysoelephantinen Statuen mit besonderem Interesse die Verschiedenheit des Materials der einzelnen Teile hervorhebt, wie gleich bei dem im selben Zeustempel stehenden Bild der Athena: τὸ δὲ ἄλλο ξόανον (d. i. alles außer Kopf, Händen und Fußen) χρυσῷ τε ἐπιπολῆς διηνθισμένον ἐστὶ καὶ φαρμάκοις (Pausanias VII 26, 4) oder bei der Eileithyia des Damophon in Aigion: ξόανον πλὴν προσώπου τε καὶ χειρῶν ἄκρων καὶ ποδῶν. ταῦτα δὲ τοῦ Πεντελησίου λίθου πεποίηται

(Pausanias VII 23, 5). In Lykosura endlich, dem einzigen Ort, wo bisher bei wissenschaftlichen Grabungen Teile ähnlicher großer Gotterbilder gefunden wurden, kam außer den drei Köpfen unter einer großen Anzahl von Skulpturfragmenten (Cavvadias, Fouilles de Lycosura I 9) ein Teil des Gewandes zum Vorschein, also gerade ein Stück, bei dem man mit Rücksicht auf den darzustellenden Stoff mit Goldstickerei am ehesten ein anderes Material, z. B. Stuck oder Ton, angewendet hätte; ja Pausanias (VIII 37, 3) sagt uns sogar von der Gruppe der Despoina und Demeter: οὐδὲν ἐστὶ ἑτέρου λίθου προσεχὲς σιδήρῳ καὶ κόλλῃ, ἀλλὰ τὰ πάντα ἐστὶ εἷς λίθος.

Unten, wo das Bruchstück ansaß, ist der Block in zwei stumpfwinkelig zueinander laufenden Ebenen geschnitten. An den Enden ihrer Schnittkante waren hakenförmig eingreifende Klammern in den Marmor eingelassen; an der rechten Seite steckt noch ein Stück Eisen. Der Versuch einer Aufstellung lehrt, daß die rückwärtige der beiden Ebenen die Horizontale bezeichnet. Die beiden Klammern laufen dann schräge von oben vorne nach unten rückwärts. Geht auch die Schwerlinie des Blockes vielleicht noch durch die Unterstützungsfläche, so genügt dies nicht für die erforderliche Stabilität. Diese wächst bei fester Verbindung mit dem Schädelstück mit dessen größerem Gewicht und Verlegung des Schwerpunktes desselben nach rückwärts. Auch daraus kann man also auf Ausführung dieses Stückes in Stein mit ähnlicher Aushöhlung wie am Gesichtsstück schließen. Mit dieser Höhlung kann der Kopf nicht auf einem tragenden, also vertikal stehenden Balken aufgesteckt gewesen sein, da sie schräge zu liegen kommt. Er muß also aufgesetzt gewesen sein und verlangt daher eine harte und widerstandsfähige Unterlage; dazu scheint aber nur Stein geeignet. Außer den beiden seitlichen Klammern wird auch rückwärts eine Klammer Schädel- und Schulterstück verbunden haben.

Aus Pausanias wissen wir, daß Eukleides aus Athen das Zeusbild geschaffen hat -- aus dem ihm vertrauten Material, pentelischem Marmor. Derselbe Künstler hat auch in der Aigeira benachbarten Stadt Bura für die nach der großen Katastrophe des Jahres 373 v. Chr.[3]) wiederhergestellten Heiligtümer die Götterbilder gefertigt (Pausanias VII 25, 9); also ist uns wenigstens für seine Tätigkeit in Bura ein terminus post quem gegeben. Man setzte ihn bisher allgemein bald nach 373 an, zumal Stark (Archäologische Zeitung 1865, 111 f.) auf eine Stelle in Platons Testament (Diog. Laërt. III 42) hinwies und den dort als Schuldner von drei Minen genannten λιθοτόμος Εὐκλείδης mit ihm gleichsetzte[4]). Nur Amelung in Thieme-Becker, Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler XI 74 tritt für einen späteren Ansatz ein.

[3]) Vgl. Bolte in Pauly-Wissowa, Realenzyklopädie VII 2855 f.

[4]) Vgl. Robert in Pauly-Wissowa, Realenzyklopädie VI 1052, 8.

Er kommt durch seine Auslegung der von Pausanias gegebenen Beschreibung der Statuen in Bura dazu (VII 25, 9): ναὸς ἐνταῦθα Δήμητρος, ὁ δὲ Ἀφροδίτης Διονύσου τέ ἐστι, καὶ ἄλλος Εἰλειθυίας· λίθου τοῦ Πεντελησίου τὰ ἀγάλματα, Ἀθηναίου ἔργα Εὐκλείδου· καὶ τῇ Δήμητρί ἐστι ἐσθής. Daraus nämlich, daß nur bei Demeter ein Gewand erwahnt werde, Nacktheit der ubrigen, wenigstens bei Eileithyia aber ausgeschlossen sei, schließt er, daß nur Demeter mit Unter- und Obergewand dargestellt war, Eileithyia aber bloß mit einem Himation umhullt, was fruhestens in den Beginn hellenistischer Zeit weise. Das sagt aber die Pausaniasstelle sicher nicht; zweifellos ist die Auffassung Farnells (Classical Review II 325; Cults of the Greek states II 613) und Blochs (Roscher, Lexikon der Mythologie IV 1346) richtig, nach welchen diese Angabe nicht auf die selbstverstandliche, in Skulptur wiedergegebene Gewandung, sondern auf ein uber die Skulptur gelegtes wirkliches Kleid, wohl einen Prunkpeplos, zu beziehen ist, mit dem die Statue bei feierlichen Gelegenheiten geschmuckt wurde [illegible]). Somit fallt die Moglichkeit, aus dieser Gewandnotiz einen Zeitansatz zu gewinnen.

Ein Überblick uber die Geschichte des achaischen Bundes[6]) wird uns lehren, wann seine Stadte in der Zeit nach 373 zur Erteilung großerer Auftrage, wie Bura zur Neuerbauung und Ausschmuckung seiner Heiligtumer und Aigeira zur Errichtung eines großen Kultbildes, Geld und Muße hatten. An der Wende des funften und vierten Jahrhunderts als Sympolitie organisiert, war der Bund bald nach der Katastrophe von 373 durch die Schlacht bei Leuktra und den Zug des Epaminondas 367 fur Bootien gewonnen worden, aber im folgenden Jahre wieder zu Sparta zuruckgekehrt, ja er schloß 362/1 gemeinsam mit den Arkadern, Eleern und Phliasiern ein Bundnis mit Athen gegen Theben (IG II und II 5, 57 b; IG II² 112; Dittenberger, Sylloge³ 181; Athener Nat.-Museum 1481; Svoronos Taf. CVI). Seit Mitte des vierten Jahrhunderts droht Griechenland die makedonische Gefahr; Achaia beteiligt sich an allen Unternehmungen gegen diese und muß auch die schweren Folgen des Mißlingens derselben tragen (Thermopylen, Chaironeia, Erhebung des Agis), bis der Bund auf

[illegible]) Auch die Stelle bei Pausanias II [illegible] Ἀπόλλωνος [illegible] [illegible] Ἀρτέμιδι ἐστιν [illegible] [illegible] Διονύσου [illegible] Διονύσου [illegible] spricht in keiner Weise dagegen, [illegible] gesagt, daß sich die Wendung [illegible] Darstellung in der Skulptur selbst bezieht. Meiner Meinung nach handelt es sich hier um [illegible] das des Apoll ist unbekleidet, das der Artemis dagegen (wie z. B. die Statue der Brauronia in Athen) und das des Dionysos (wie so oft auf Vasendarstellungen) [illegible] wirklichen Gewändern [illegible] Lt man darf [illegible] Gewand [illegible] verschiedenen Art [illegible] Gewand [illegible] B [illegible] Demeter erwähnt [illegible] das wirkliche Gewand [illegible] B [illegible] [illegible] [illegible] der hier vertretenen Ansicht [illegible]

[6]) [illegible] Pauly-Wissowa, Realencyclopädie I 161 ff.; Swoboda in Hermann, Lehrbuch der griechischen Antiquitäten I [illegible]

Befehl Alexanders 324 von Nikanor aufgelöst wird. Die Zeit nach Alexanders Tod gestaltet sich für Achaia durch die fortwährenden Eingriffe der Diadochen sehr ungünstig. Erst 281/80 lebt der Bund allmählich wieder auf; im Beginn des sogenannten chremonideischen Krieges finden wir eine Annäherung an Athen, die im Bündnis zwischen beiden Staaten (268/6) ihren Ausdruck findet. Der neue Bund erstarkt immer mehr, und nach dem Beitritt Sikyons (251/50) und Korinths (243/2) erreicht er seine Blüte, die bis zum Bundesgenossenkrieg währt. Es sind also zwei Zeiträume, die Jahre 360—340 und 268—219, in denen die politischen Verhältnisse derartige friedliche Unternehmungen möglich erscheinen lassen. Gerade in diesen Zeiträumen macht auch das gute Verhältnis zu Athen die Übertragung einer großen Bestellung an einen Athener Künstler verständlich. Gegen die Annahme, daß die Arbeit in die jüngere Periode (nach 268) falle, spricht die Erwägung, daß wir dann voraussetzen müßten, erst die Nachkommen der bei der Katastrophe geretteten Buraier hätten nach über 100 Jahren ihre Heiligtümer wieder aufgebaut, während die Stadt doch schon am Ende des vierten Jahrhunderts, wo Demetrios Poliorketes sie von der Herrschaft des Kassander befreit (Diodor XX 103, 4), und vor der Neugründung des achaischen Bundes, dem sie nach Vertreibung ihres Tyrannen 275 beitritt (Polybios II 41, 8, 13 f.), Bedeutung gehabt haben muß.

Handelt es sich nun in Aigeira nicht wie in Bura um Wiederherstellung zerstörter Götterbilder, sondern um Neueinführung eines Kultes oder wenigstens um Neuerrichtung eines Heiligtums, jedenfalls aber um die Stiftung eines gewaltigen Kultbildes, so wird dies zumal bei Zeus seinen besonderen Anlaß gehabt haben. Es mag gerade damals, als Aigion durch Aneignung des Gebietes des untergegangenen Helike sich zur Bundeshauptstadt erhob, Aigeira, selbst durch Zuwanderung des wohl zu der gleichen Zeit verlassenen Aigai verstärkt[7]), Grund gehabt haben, sich ein großes Zeusheiligtum zu schaffen. Hier, wie im Homarion und Homagyrion, ist Athena πάρεδρος des Gottes.

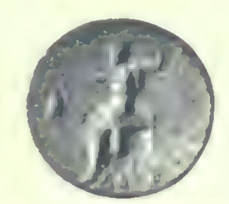
Der auf aigeiratischen Münzen des Septimius Severus und der Plautilla dargestellte Zeus (Brit. Mus. Cat. Peloponnesus IV 10; Imhoof-Blumer and Gardner, Numismatic commentary on Pausanias S VI, danach Abb. 7) darf sicher als Nachbildung der Statue des Eukleides angesehen werden. Es tragen diese Münzen ebenso eine Nachbildung eines Kultbildes der Stadt selbst, wie andere gleichzeitige Münzen jener Stadt die Nachbildungen anderer dortiger Statuen zeigen, z. B. der Athena (Imhoof-Blumer a. a. O. S VII), der Tyche (ebenda S VIII) oder noch deutlicher der Gruppe

[7]) Daß Aigai wohl auch infolge derselben Katastrophe verlassen wurde, erschließt Head (Historia numorum [2] 412) aus den Münzen. Für die Annahme einer Übertragung des Zeuskultes aus jener Stadt nach Aigeira sind keine Anzeichen vorhanden. Man möchte eher glauben, daß der Artemiskult von Aigai mitgebracht wurde; wenigstens erscheint auf aigeiratischen Münzen die Ziegenprotome wie auf den alten Münzen Aigais, während die griechischen autonomen Münzen Aigeiras den Athenakopf tragen.

von Tyche und Eros (ebenda S IX). Ist die Annahme Wroths (Numismatic Chronicle ser. 4 II (1902) 324 ff.) und Heads (Historia numorum² 416) richtig, daß die Munze Numismatic Chronicle ser. 4 II (1902) pl. XVI 4, danach Abb. 8, dem achaischen Bund aus der Zeit 370 360 zuzuweisen ist, so wurde die eukleidische Statue in Fußstellung, Haltung des Zepters in der Linken und in Bekleidung (in der Art nämlich, wie der Mantelzipfel uber die linke Schulter geworfen ist) dem durch die eben erwähnte Munze fur das ältere Bundesheiligtum erschließbaren Typus entsprechen; eine Abweichung wäre nur in der Art des Attributes in der Rechten (Nike statt Adler) und in der Bildung des Thrones. Beispiele dieses Typus sind gesammelt von Overbeck, Griechische Kunstmythologie I 115 ff. (dazu Metropolitan Museum of Art, Greek, etruscan and roman bronzes n. 200 p. 110 und Bulle, Schöner Mensch Sp. 357 f. Abb. 91); einzelne Exemplare, wie die Wiener Bronze (Overbeck a. a. O. 122 Fig. 11) führen sicher noch in das hohe vierte Jahrhundert hinauf.



7. Munze aus Aigeira.



8. Munze aus Lebaden



9. Munze aus Bura.

Auf einer römischen Münze aus Bura (Brit. Mus. Cat. Peloponnesus V 1; Imhoof-Blumer und Gardner a. a. O. S. 1, danach Abb. 9) ist uns die Nachbildung einer anderen Statue des Eukleides, wohl seiner Demeter, erhalten. Der Typus scheint mit Rucksicht auf die Artemisia des Mausoleums und die Musen der Mantineer Basis sehr wohl auch in der Mitte des vierten Jahrhunderts möglich.

Aus dem Gebäude, in dem der Zeuskopf gefunden wurde, kann man bis jetzt wenigstens auch bei der Annahme, daß er dem ursprunglichen Kultbilde angehorte, kein Datum gewinnen, da die bisher bloßliegenden Teile keinerlei genaueren Zeitansatz zulassen.

Beim Versuch einer kunsthistorischen Einreihung des Kopfes drangt sich sofort die Ähnlichkeit mit den großen Zeuskopfen auf, deren bekanntester der Kolossalkopf aus Otricoli im vatikanischen Museum ist[8]); das Großenverhaltnis des vatikanischen zum aigeiratischen Kopfe ist ungefahr 5 : 7. So verschieden dieser Zeustypus auch beurteilt wurde, die uberwiegende Mehrzahl der Meinungen geht dahin, daß er in das vierte Jahrhundert zuruckgeht (Amelung in Helbig, Fuhrer³ I 190 mit Literatur;

[8]) Uber diese Kopfe zuletzt Sieveking zu Brunn-Bruckmann, [illegible] I [illegible]

Collignon, Histoire de la sculpture Grecque II 364; Winter, Kunstgeschichte in Bildern, Neue Bearbeitung I Taf. 309, 1); einige wollen dies allerdings nur mit der Modifizierung gelten lassen, daß es sich um die Schöpfung eines in Anlehnung an Werke des vierten Jahrhunderts arbeitenden Künstlers handle, wie sie uns für das dritte und zweite Jahrhundert durch Polykles, Eubulides u. a., für das erste nachchristliche durch Apollonios und Pasiteles bekannt sind (Sieveking, Brunn-Bruckmann zu Taf. 605). Bei einem Vergleich mit dem neuen Kopf überrascht zunächst die Ähnlichkeit in der Zweiteilung der Stirn, den Schläfen- und Mundpartien sowie in der Barttracht, so daß man innige Verwandtschaft annehmen möchte. Da es unmöglich ist, daß der Zeus des Eukleides aus der unbedeutenden Stadt Aigeira für die offenbar zahlreichen Exemplare des durch die obgenannten Köpfe vertretenen Typus auch nur indirekt das Original war, so muß das Urbild anderswo gesucht werden[9]. Allerdings ergeben sich beim näheren Zusehen auch wesentliche Unterschiede: Während beim vatikanischen Zeus Stirne und Nasenrücken nahezu in ununterbrochener Gerader laufen, zeigt sich beim Eukleidischen Kopf beim Nasenansatz eine starke Senkung, wodurch das Auge dem Nasenrücken näher kommt, ähnlich wie bei jener Reihe attischer Köpfe, die im praxitelischen Hermes ihren Ausklang finden. Das untere Augenlid ist bei beiden Typen ähnlich geschwungen, aber die Krümmung des oberen erreicht bei unserem Kopf weiter außen ihren höchsten Punkt, was die tatsächlich weiter geöffneten Augen noch großer erscheinen läßt. Ferner sind in wesentlichem Gegensatz zum Zeus von Otricoli die Backenknochen kaum betont, so daß ein allmählicher Übergang zu den Seitenflächen der Wangen entsteht. Der Bart zeigt dieselbe für jüngere Zeusbildungen charakteristische Teilung, doch strebt er nicht so energisch nach der Mitte, sondern quillt stark und voll an den Kinnbacken nach außen und ist dann in mehreren Abstufungen nach abwärts angeordnet: der Bart des Otricoli-Zeus ist an den Seiten nach vorne gebürstet, der des eukleidischen nach abwärts; dieser leitet gleichsam von dem breitendigenden Barte einfachen Umrisses phidiasischer Zeit zu der späteren Bartform über. Dadurch sowie durch die mangelnde Betonung des Jochbeines erscheint das Gesicht unten viel breiter, ja man hat den Eindruck der hängenden Wangen eines älteren Mannes. Mag auch das etwas Müde und Weiche in den ähnlich wie beim Neapler Zeus von der Stirne energischer aufstrebenden Haaren einen Ausgleich gefunden haben, der Kopf erinnert darin an den des sogenannten Sardanapaltypus (Helbig, Führer[3] I 320), der ja auch auf ein attisches Original der Mitte des vierten Jahrhunderts zurückzuführen ist.

[9]) Dieser Frage jetzt schon nachzugehen, scheint mir nicht angezeigt. Weiterführung der Arbeiten in Aigeira wird hoffentlich sicherere Anhaltspunkte für die Datierung des neuen Kopfes ergeben, dessen Studium und Vergleich mit anderen Köpfen in Gipsen und guten Photographien jetzt unmöglich ist.

Auch bei den Jünglingsköpfen jener Epoche liegen die weichen Teile des Gesichtes fast wie eine deckende Hülle über dem Knochenbau — beim vatikanischen Zeus kann man im Gegensatz hierzu selbst unter dem starken Bart die Form des Kinns ahnen.

Für diesen Typus sind uns durch das Kopenhagener Exemplar (Sieveking, Brunn-Bruckmann zu Taf. 65; Ny Carlsberg Glyptothek, Antike Kunstvaerker XXXIX 520) die gewaltigen, das Haupt umwallenden Locken gesichert, welche die Ohren ganz bedecken. Bei dem aigeiratischen Kopf hingegen sind die Ohren zwar nicht gut und vollständig ausgeführt, doch waren sie jedenfalls sichtbar, wohl im rückwärtigen Teil von Haaren und dem Kranz überdeckt. Auch hierin werden wir wieder einen Übergang vom olympischen Zeusbild erkennen dürfen, das nur schlichtes, ein wenig in den Nacken hinabreichendes Haar hatte. Einen ähnlichen Unterschied in der Haartracht zeigen auch die Zeusköpfe auf den Münzen des älteren (Brit. Mus. Cat. Peloponnesus I 1 und 2) und des jüngeren (ebenda I 3—23; II 1—14) achaischen Bundes, unter denen Weil (Zeitschrift für Numismatik IX [1882] 206 ff.) und Head (Historia numorum² 416 f.) sicher richtig die beiden Klassen sondern[10]). Für das Heiligtum des jüngeren Bundes ist uns durch seine Darstellung auf Kupfermünzen (Brit. Mus. Cat. Peloponnesus II 15—20; III 1—14) ein nacktes stehendes Bild gesichert[11]).

Ruhig-erhaben blickt uns der Zeus des Eukleides an; hier ist kein solches raffiniertes Suchen nach Effekten zu sehen, wie es z. B. Amelung (Helbig, Führer³ I 190) beim Zeus von Otricoli konstatiert. Hier ist aber auch nichts von jener muskulösen Durchbildung und jenem nervösen Spiel der Wangen und Stirn zu finden, wie sie z. B. bei lysippischen Typen, wie dem vatikanischen Poseidon (Brunn-Bruckmann Taf. 243), erscheinen, die auch im Haar durch natürlichere und lebhaftere Durchbildung eine entschiedene Weiterführung zeigen.

Ähnliches scheint auch für den Anytos des Damophon[12]) zu gelten, der ebenfalls vom neugefundenen Kopf bedeutend an Größe übertroffen wird. Wenn wir beim Vergleich beider durch manche Übereinstimmung, zumal im Technischen, überrascht werden, z. B. hinsichtlich der Art der Verbindung mit dem Schädelstücke und der Verwendung des Bohrers in der Bartbehandlung, so werden wir, wenn die jetzt allgemein angenommene Ansetzung des Damophon von Messene um 200 v. Chr. wirk-

[10]) Diese Unterscheidung stützt sich auch auf die verschiedene Ausstattung des Revers.

[11]) Über die Statue des Zeus Homagyrios zu Aigion siehe Furtwängler, Statuenkopien im Altertum I 29. Über Amarion, Homarion und Homagyrion siehe Bolte in Pauly-Wissowa, Realenzyklopädie VIII 2, 2143 ff.

[12]) Cavvadias, Fouilles de Lycosoura pl. III; Brunn-Bruckmann Taf. 478; Stais, Marbres et Bronzes I² 1736; Dickins, Annual of the Brit. school at Athens XII (1905/6) 109 ff. und XIII (1906/7) 357 ff.; Stais, Journal international d'archéologie numismatique XIV (1912) 45 ff.

lich richtig ist[13]), keine anderen Schlüsse ziehen als den, daß er, wie mancher seiner Athener Zeitgenossen, viel an den attischen Werken des vierten Jahrhunderts lernte und die älteren Werke auch hinsichtlich ihrer Technik eingehend studierte, so daß er auch der berufene Restaurator berühmter Skulpturen war. In seiner ganzen Bildung scheint der Anytoskopf jünger und setzt sicher die lysippischen Typen voraus.

So läßt sich der Kopf auch kunstgeschichtlich noch in die Mitte des vierten Jahrhunderts einreihen, indem er, wie oben gezeigt, in Bart- und Haartracht gleichsam einen Übergang vom phidiasischen Zeus zu jüngeren Typen darstellt, womit auch die Art der Bekleidung des Zeusbildes auf den aigeiratischen Münzen stimmt. In Stirn- und Augenpartien finden wir auffallende Ähnlichkeit mit attischen Jünglingsfiguren des vierten Jahrhunderts, im Eindruck des Gesichtes ähnelt er dem „Sardanapal". Auch an attischen Grabreliefs und bei anderen idealisierten Männerporträts jener Zeit finden sich ähnliche Köpfe, wie z. B. der des lateranischen Sophokles, dessen Entstehung uns für die zweite Hälfte des vierten Jahrhunderts gesichert ist.

Überraschend für die Zeit scheint ja zunächst die geringe Arbeit und sorglose Technik der Bartbehandlung. Dem steht aber die sorgfältig-feine Ausführung der Gesichtspartien gegenüber. Wir müssen das gewaltige Götterbild aus der vom Künstler vorausgesetzten Entfernung betrachten und bedenken, wie anders der Eindruck bei Vergoldung der Haare gewesen sein wird. Außer den Skulpturen von Lykosura besitzen wir ja bis jetzt keine ähnlich großen griechischen Kultbilder, die zum Vergleich herangezogen werden können. Endlich mag vielleicht manches dem Umstand zuzuschreiben sein, daß wir nicht das Werk eines erstklassigen Künstlers vor uns haben. Wir kennen keine Statuen, die der Athener Eukleides für seine Vaterstadt machte: er mußte sich mit der Provinz begnügen. Für Bura übernahm er eine Art Gesamtlieferung von Götterbildern, einen Auftrag, zu dem sich ein erster Meister kaum herbeigelassen hätte. So glaube ich, daß uns auch die Technik an dem gewonnenen Zeitansatz nicht schwanken machen kann, wenn sich auch wieder ähnliche, vier Jahrhunderte umfassende Zweifel ergeben, wie bei der Auffindung des praxitelischen Hermes und des Anytos. Wir werden vielleicht umgekehrt aus unserem Kopfe lernen müssen, daß man im vierten Jahrhundert auch so gearbeitet hat.

Wien. OTTO WALTER

[13]) Sie ist aber, wie eine Überprüfung des Dickinsschen Aufsatzes zeigt, keineswegs sicher. Eine neue Untersuchung über diesen Künstler müßte — wie sich mir aus Gesprächen mit A. Hekler und G. Karo ergab — mehr als es bisher geschah, das reliefgeschmückte Gewandstück und den Panzer des Anytos, vielleicht auch die von den Restaurierungen des olympischen Zeustempels herrührenden Löwenköpfe berücksichtigen.

Die Skulpturen des Heraions bei Argos.

Von H. Schrader angeregt untersuchte ich als Stipendiat des Österreichischen archäologischen Institutes in den Jahren 1912 und 1913 die vom Heraion bei Argos stammenden Skulpturreste, deren Bearbeitung durch Ch. Waldstein (The Argive Heraeum I S. 139—194 Taf. XXX—XLI[1]) vonseiten Furtwänglers bekanntlich lebhaft bemängelt worden war (s. Berliner phil. Wochenschr. 1904. 811 ff.; vgl. Waldsteins „Erwiderung“ ebenda 1245 ff. und Furtwänglers „Antwort“ a. a. O. 1247). Für die Erlaubnis, Monate hindurch im Magazin des Athener Nationalmuseums zu schalten, und für mancherlei Förderung bin ich Direktor V. Staïs und Ephoros P. Kastriotis zu Dank verpflichtet; die Herren Leonardos, damals Leiter der Abteilung für Altertümer im kgl. griechischen Ministerium für Kultus und Unterricht, und Staïs vermittelten im Frühjahr 1913 die Vereinigung jenes Teiles der 1854 von Rhangabis und Bursian gefundenen Skulpturreste, welcher im Lokalmuseum zu Argos zurückgeblieben und von Waldstein nicht berücksichtigt worden war (ungefähr 250 Fragmente), mit den aus den amerikanischen Grabungen von 1892—1895 stammenden und den gleichzeitig mit diesen nach Athen geschafften Stücken aus jener früheren Grabung, so daß jetzt alle bisher bekannt gewordenen Skulpturreste sich im Athener Nationalmuseum befinden[2]). Nachteilig war meiner Arbeit die räumliche Trennung der in den Schausälen ausgestellten (Kastriotis, Γλυπτὰ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου, 1907 n. 1561—1583; Staïs, Marbres et bronzes du musée national d'Athènes² S. 59[3]) von den magazinierten Stücken. Da mir versagt war, die aufmontierten Köpfe und Torsi und die in der Grundplatte ergänzte Metope (Katalog n. 1573, A. H. Taf. XXX, hier S. 63 VI) unbeschränkten Versuchen zuzuführen, konnte hinsichtlich der Zugehörig-

[1]) Fortab Waldstein, A. H. oder kurz A. H. zitiert. Die übrigen Abkürzungen entsprechen zumeist den von Mau-v. Mercklin, Katalog d. Bibl. des k. deutschen arch. Inst. in Rom, Neubearbeitung, Bd. I S. VIII ff. eingeführten.

[2]) In Argos blieben einige Fragmente der Sima zurück. Einen Teil der schon in den Neunzigerjahren nach Athen gebrachten Funde aus Rhangabis' und Bursians Grabung hat Waldstein, A. H., vermengt mit seinen eigenen, veröffentlicht, ohne — mit Ausnahme des Kopfes A. H. Taf. XXXII 1, 2 (hier S. 80, 8) — der älteren Herkunft Erwähnung zu tun (Furtwängler, Berliner phil. Wochenschr. 1904 Sp. 813 f.); bei etlichen derselben konnte diese mit Hilfe der Zettel („Ἡραῖον“ und Nummer) ermittelt werden, welche von der durch Stamatakis 1878 erfolgten Aufnahme der Museumsbestände von Argos herrühren (vgl. Milchhöfer, Ath. Mitt. IV 1879, 148, Furtwängler, a. a. O. 813 f.) — soweit sie eben noch vorhanden waren. Die im weiteren Verlaufe dieser Untersuchung mit dem Vermerk „Stam. n. . .“ versehenen Stücke sind somit als aus Rhangabis' Funden stammend bezeichnet.

[3]) Beide werden weiterhin unter „Katalog n.“ angeführt.

keit anderer Fragmente zu ihnen leider der wünschenswerte Grad von Gewißheit nicht erzielt werden.

Zu den annähernd 1200 Bruchstücken (Tempelskulpturen und nicht Zugehöriges) — die zusammengesetzten einzeln und auch die kleinsten mitgezählt —, welche teils aus den Grabungen von Rhangabis und Bursian[4]), zum größeren Teil aus denen der Amerikaner herrühren (vgl. oben), kommen der in Chonika (nahe südlich vom Heraion; s. A. H. Fig. 1) gefundene Torso (A. H. Taf. XXXVII, hier A_2 S. 23 f. Abb. 13) und einige kleine Fragmente, welche ich im Frühjahr 1913 beim Heraion aus einem Schutthaufen und vom Boden aufgelesen und nach Athen gebracht habe.

In langwierigen Bemühungen gelang es mir, mehr als 200 Bruchstücke in irgendeinen unmittelbaren Konnex zu bringen. Aber die Freude, die man beim Aneinanderpassen der Fragmente, selbst der unscheinbarsten, erlebt, wenn sie sich unverrückbar förmlich ineinandersaugen, hält den so gewonnenen neuen Stücken gegenüber in den seltensten Fällen stand. Nur wenige größere, meist kleine und die Erkenntnis leider allzu oft in keiner Weise fördernde Komplexe konnten erzielt werden. Dieses karge Ergebnis ist in der weitgehenden Zertrümmerung, ja Zersplitterung der Marmorbildwerke und in dem ausgiebigen Steinraube begründet, dem die Ruinenstatte ausgesetzt war (vgl. Waldstein, A. H. S. 145)[5]) und der sich in erster Linie großeren Trümmern zuwandte, eben jenen, welche bei der Wiederherstellung gewissermaßen das Gerüst abzugeben hätten, wie die Metopengrundplatten und die Torsi[6]). Immerhin

[4]) S. „Ausgrabung beim Tempel der Hera unweit Argos, ein Brief von Professor A. Rizo Rangabé an Professor Ross", Halle 1855, und „Scavi dell' Heraeon Argivo" in Mon. Ann. Bull. Inst. 1854 p. XIII ff. (Bursian). Von den in Rhangabis' Verzeichnis (a. o. O. S. 23) summarisch ausgewiesenen Gegenständen dürfen 374 als vom skulpturalen Schmuck des jüngeren Tempels und von Einzelstatuen herrührend gelten. Die „Stücke von Löwenköpfen" stammen von der Sima, dasjenige eines Schlangenkopfes ist mir nicht untergekommen. Über das spätere Schicksal dieser Funde vgl. Lenormant, Rev. arch. 1867 S. 119; Milchhoefer, a. a. O. S. 148 und oben S. 15 und Anm. 2. Der in den Neunzigerjahren des vorigen Jahrhunderts erfolgte Transport nach Athen umfaßte alle größeren und bedeutenderen Fragmente. Im allgemeinen geben sich die Funde von 1854 durch schlechteren Erhaltungszustand zu erkennen, indem die Epidermis Spuren leichter Stöße aufweist und der unmittelbaren Frische entbehrt, die an so vielen der aus den amerikanischen Grabungen stammenden Stücke entzückt.

Über den Verbleib der „various pieces of sculpture", welche nach einem Berichte W. Mure's (vgl. Waldstein, A. H., S. 64 f., ferner Mure, Ann. Inst. 1838, S. 309) der Entdecker des Heraions, der englische Oberst Gordon of Cairness, bei einer Schürfung im Jahre 1836 fand, verlautet nichts Naheres.

[5]) Vgl. Furtwängler, Aegina S. 191, wo ähnliche Verhältnisse gekennzeichnet werden. Ein Vergleich dessen, was dort oder vom olympischen Zeustempel von der Architektur auf uns gekommen ist, mit den kümmerlichen Resten des Baues des Eupolemos von Argos erklärt die soviel ungünstigere Lage hier hinlänglich.

[6]) Das drückt sich vor allem deutlich in dem Mißverhältnisse aus, das zwischen der aus den erhaltenen Torsi einerseits, aus Füßen, Händen, Bein- und Armfragmenten anderseits feststellbaren Mindestzahl von Metopenfiguren besteht. Vgl. unten S. 81—90.

hätten sich vermutlich klarere Ergebnisse ergeben, wenn ausreichende Fundangaben vorlägen. Zwar bedürfen die gegen Waldstein erhobenen schweren Vorwürfe (Furtwängler, Berliner phil. Wochenschr. 1901, 814 und 1247, 3) einer — allerdings nur bedingten — Einschränkung; denn erstens rührt ja etwa ein Drittel des gesamten Bestandes an Skulpturfragmenten aus den Grabungen von 1854 her, worüber außer den summarischen Angaben von Rhangabis (a. a. O. S. 18) und Bursian (a. a. O. S. XV) von diesem nur die Fundstellen einzelner bedeutenderer Stücke mitgeteilt wurden; und ferner ist festzustellen, daß eine Reihe der von den Amerikanern gefundenen Reste mit Bleistift aufgesetzte kurze Fundangaben aufweist, und zwar in der Mehrzahl solche, welche ergeben, daß die Stücke beim Abtragen der die Südstoa (s. Plan A. H. Taf. IV Bau VI) deckenden Schuttmassen gefunden wurden (also 1894 und 1895; s. Waldstein, A. H. S. 80 ff.). Leider ist ihr Wert nicht hoch zu veranschlagen, da gerade die bedeutenderen Stücke — entweder von vornherein oder infolge nachträglicher Tilgung beim Reinigen — solcher Angaben entbehren. Jedenfalls wurde das Verfahren, die Fundstelle zu beschreiben, nicht konsequent durchgeführt. Überdies ist ein Teil der gemachten Notizen inzwischen unleserlich geworden [7]. Vereinzelte Angaben sind in den vorläufigen Berichten der Amerikaner enthalten (Waldstein, Excavations of the American School at the Heraion of Argos 1892; Brownson, Amer. J. of arch. VIII 1893, 220 f.; Waldstein, ebenda IX 1894, 332; A. H. S. 73—84[8]).

Weitaus die meisten Fragmente stammen vom Skulpturenschmuck des jüngeren Tempels, andere von Statuen, die nicht in dessen architektonischen Verband gehören. Auch bei diesen ließ sich gegenüber Waldstein mancher Fortschritt erzielen, indem von ihm als nicht zugehörig behandelte Stücke (z. B. A. H. Fig. 71, 7) den Tempelskulpturen zugewiesen, andere vervollständigt werden konnten, während einige von ihm den Giebeln und Metopen zugeteilte auszuscheiden haben. Endlich können Reste der Tempelakroteria vorgelegt werden.

Da die gewonnenen Resultate und der Erhaltungszustand die Veröffentlichung des gesamten Materials kaum rechtfertigen würden, wurde eine dem Rahmen der Zeitschrift angemessenere Form gewählt. Jedoch soll nichts unberücksichtigt gelassen werden, was die Erkenntnis zu fördern geeignet erscheinen könnte. Von den neuen Stücken abgesehen, kommt manchen bereits von Waldstein veröffentlichten eine neue Beurteilung zu.

[7] Ich habe alle diese Angaben, soweit sie entziffert werden konnten, aufgenommen. Was nicht im Laufe dieser Untersuchung mitgeteilt wird, kann in der im Athener Sekretariat des österreichischen archäologischen Institutes hinterlegten Materialsammlung eingesehen werden.

[8] Vgl. die Kritik der Fundberichte unten S. 105—111.

Sämtliche Abbildungen von Resten des Heraions, bei denen nichts anderes bemerkt ist, sind im Maßstabe 1 : 6 angefertigt. Die bereits unter Waldsteins Leitung vorgenommenen Zusammensetzungen sind teils aus den Hinweisen auf die Abbildungen seines Buches ersichtlich, teils ausdrücklich als solche bezeichnet.

I. Der skulpturale Schmuck des jüngeren Tempels.

Den für den skulpturalen Schmuck verwendeten Marmor halte ich in Übereinstimmung mit Rhangabis (Brief S. 18 unten), Bursian (Geographie von Griechenland II S. 48) und Waldstein (A. H. S. 146 Anm. 1) durchwegs für parisch. So lautet auch das Gutachten des erfahrenen Restaurators der Athener Museen, Kaludis. Abweichende Meinungen (z. B. Furtwängler, Ath. Mitt. VIII 1883 S. 199 Anm. 1 und — zweifelnd — Berliner phil. Wochenschr. 1904, 818) sind wohl aus der ungleichartigen Beschaffenheit des Marmors zu erklären: derjenige der Giebelskulpturen weist im allgemeinen etwas größere Kristalle auf als der feinkörnige der Metopen. Manche Blöcke sind von starken Glimmeradern durchzogen (z. B. Metope I linke Seite), die die Zersplitterung begünstigten[9]). Die Oberfläche ist, sofern sie nicht durch Abspringen der höchsten Reliefteile völlig zerstört ist, meist vortrefflich erhalten; wo sich Verwitterung vorfindet, weicht sie von der sehr charakteristischen des pentelischen Marmors (vgl. die Parthenonskulpturen) durchaus ab.

Die Zuteilung der Fragmente an die Giebel beziehungsweise die Metopen ging von den infolge ihrer Bearbeitung jeden Zweifel ausschließenden Stücken aus. Bald traten die Maße und gewisse Stilkriterien hinzu. Daß trotzdem einzelne Fälle zweifelhaft blieben, mag bei der fragmentarischen Erhaltung dieser Skulpturen, den schwankenden Maßen (vgl. Waldstein, A. H. S. 148) und der Unmöglichkeit, später aufgetauchte Zweifel unter den jetzigen Umständen an Ort und Stelle nachzuprüfen, begreiflich erscheinen.

1. GIEBEL.

Die Maße der Giebelfelder lassen sich nur ungefähr berechnen. Waldsteins Architekt Tilton nahm den ganzen Giebel zu ungefähr 18×2^{m} (A. H. S. 123) an. Die Triglyphenbreite berechnete er aus einem Fragment richtig, wie aus dem Bericht von Rhangabis hervorgeht, der 1854 ein Triglyphon zu $0{\cdot}645^{m}$ Breite vermaß (Brief an Ross S. 15), die Höhe des dorischen Frieses nahm er jedoch zu gering. Sie beträgt

[9]) Derartige Schichtungen, sogenannte Stiche, wurden auch in Olympia an parischem Marmor beobachtet („Olympia“ III S. 115).

nach Ausweis der neuen Amazonomachiemetope[10]) (unten S. 51) 1·06^{m}[11]). Die lichte Metopenbreite kennen wir nicht genau, da von dem durch die neue Metope (I) ermittelten Maße von 1·065^{m} wegen der seitlichen Einfalzung einige Zentimeter abzuziehen sind (vgl. unten S. 47). Bei einer angenommenen lichten Metopenbreite von etwa 1^{m} erhält man aus (10 × 1·00) + (11 × 0·645) + (2 × 0·49)[12]) 18·08^{m} Gesamtbreite, mithin eine lichte Giebelbreite von ungefähr 16·5^{m} und, wenn man der Berechnung das am Parthenon vorliegende Verhältnis: Höhe zu Grundlinie wie 1 zu 8·2[13]) zugrundelegt, eine lichte Giebelhöhe von ungefähr 2^{m}.

Dem entsprechen die Maße, die sich aus den den Giebeln zugeschriebenen Fragmenten ermitteln lassen, völlig, da sie zwischen Lebensgröße (zu etwa 1·75^{m}) und knapp drei Vierteln natürlicher Größe schwanken. Die lebensgroßen Stücke werden etwa der Giebelmitte zuzuweisen sein; nach den Ecken hin nimmt die Größe allmählich ab, um in den Eckfiguren mit knapp drei Vierteln naturlicher Größe auszuklingen[14]).

Die Giebeltiefe zu ermitteln, fehlt jeder Anhalt. Nach Analogie anderer Porostempel (vgl. Dörpfeld bei Curtius und Adler, Olympia II S. 7) dürfte die Giebelwand hinter die Fluchtlinie des Triglyphons zuruckgeruckt gewesen sein, um die Last der Marmorgruppen zum Teil auf die vom Triglyphon gestutzten Gesimsteile zu verlegen.

Auch uber die Art der Aufstellung erfahren wir aus den Architekturresten nichts, da Geisonblocke der horizontalen Giebelgesimse nicht bekannt geworden sind.

[10]) der einzigen, welche tatsachlich die genauen Maße gibt; Waldsteins Behauptung, die Metopenmaße seien auch aus den (damals) vorhandenen Stucken ermittelt worden (A. H. S. 146), erledigt sich demnach von selbst.

[11]) Auch dieses Maß war bereits Rhangabis bekannt, der offenbar noch vollstandige Triglyphenblocke vermessen konnte (s. Ausgrabung S. 15). Die Höhe des dorischen Frieses stimmt fast genau mit der am Athenatempel zu Tegea = 1·07^{m} (Mendel, Bull. corr. hell. XXV 1901, 249) — uberein. Die großeren Maße des tegeatischen Tempels, dessen Grundflache 21·30 × 49·90^{m} (Dörpfeld, Ath. Mitt. VIII 1883, 275 f.) gegenuber ungefahr 20 × 39·5^{m} des Heraions (Tilton, A. H. S. 119) mißt, drucken sich deutlicher in der (lichten!) Metopenbreite zu 1·085^{m} (Dorpfeld, a. a. O. S. 276) aus; diese übertrifft die Frieshohe, im Gegensatz zu den Tempeln des fünften Jahrhunderts — so auch zum argivischen Heraion, dessen Gebalk demnach noch betrachtlich schwerere Verhaltnisse als dasjenige des Tempels von Tegea aufweist; das Heraion steht also auch von hier aus beurteilt entwicklungsgeschichtlich den attischen Bauten des funften Jahrhunderts naher als dem tegeatischen Tempel.

[12]) Überhangendes Gesims (nach Tilton, A. H. S. 123).

[13]) Am sogenannten Theseion 1 : 8·16 (Sauer, Das sogenannte Theseion, S. 19).

[14]) Wir konnen die Probe am Tempel von Tegea machen: Entsprechend den etwas großeren Maßen dieses Baues, dessen Giebelfeld zu 18 × 2·25^{m} berechnet wurde (Dorpfeld und Treu, Ath. Mitt. VI 1881, 398), schwankt die Große der Giebelfiguren zwischen Überlebensgroße und etwas weniger als Lebensgroße (vgl. Bulle im Text zu Brunn-Bruckmann, Denkm. n. 649, S. 19).

Großeverschiedenheiten der Giebelskulpturen des Parthenon: s. Michaelis, Parthenon S. 152 f.; des Zeustempels von Olympia: s. „Olympia" III 114.

An den Figurenresten finden sich Plinthen von verschiedener Höhe[15]), einige sind als Gewandfalten gestaltet. Die Figuren waren demnach wahrscheinlich teils in die Geisonblöcke eingelassen, teils direkt auf das Geison gestellt[16]). Hiefür bietet das nächstliegende Analogon der Parthenon, wo für niedrigere Plinthen seichte Leeren, wirkliche Einbettungen aber nur in wenigen Fällen vorkommen (Sauer, Ath. Mitt. XVI 1891, 61 und Ant. Denkm. d. Inst. I zu Taf. 58), z. B. gerade für eine unserer Figur A im Motiv so nahestehende wie Ostgiebel G (s. Sauer, a. erstgen. O. S. 69, 7, 8); die 0·055 m hohe Plinthe unserer Figur läßt das gleiche erwarten.

Eine Vorrichtung zum Verdübeln an der Giebelrückwand[17]) findet sich im Rücken des Fragmentes A. H. S. 153 Fig. 80 (hier S. 28 e Abb. 19).

Die der Giebelwand zugekehrten Teile der Figuren sind wesentlich flacher und in allgemeineren Zügen durchgeführt als die Ansichtsseiten (vgl. A, G, L)[18]). Die gleiche Rücksichtnahme findet sich an den Plinthen, indem die dem Beschauer zugekehrten — wenn auch infolge des hohen Standortes kaum sichtbaren — Teile der Plinthenoberfläche sorgfältig ausgearbeitet sind, während die dem Anblick von vorn durch Statuenteile entzogenen bloß mit dem Spitzeisen grob gepickt sind (vgl. L b und Abb. 32 b).

Der architektonische Rahmen bietet für ungefähr 15 Figuren Platz (Waldstein, A. H. S. 146: mindestens 13[19]). In Ermangelung ausreichender Fundangaben ist eine Zuweisung der Stücke an einen bestimmten Giebel fast ausnahmslos unmöglich. Die Reste lassen folgende Figuren erkennen:

A. Weibliche Gewandfigur, nach links eilend.

1. Abb. 10—12: Unterteil der Figur, aus zwei Fragmenten; das große = A. H. Taf. XXXVIII 3, 4. Höhe 0·665 m (einschließlich Plinthe), Breite 0·58 m, größte Tiefe 0·26 m, Höhe der Plinthe etwa 0·055 m.

Erhalten: Vom linken Bein der untere, vorn zerstörte Teil des Oberschenkels, das bestoßene Knie, der größte Teil des Unterschenkels; die zwischen den Beinen sich

[15]) Daraus dürfen keine weiteren Schlüsse auf den Standort gezogen werden, als daß die Figuren mit niedrigen oder skulptural gestalteten Plinthen nahe der Vorderkante des Geisons gestanden haben werden (Treu, Jb. d. Inst. X 1895, 15).

[16]) Über Aufstellung von Giebelfiguren an anderen Tempeln zusammenfassend Furtwängler, „Aegina" S. 204 („Analogien zu den Einlassungen").

[17]) So durchgehends am Zeustempel von Olympia (Jb. d. Inst. X 1895, 22 f., Treu). Am Parthenon nur an einigen der Mittelfiguren (Sauer, Ath. Mitt. XVI 1891, 67 f. u. 71). Vgl. ferner Brunn-Bruckmann, Denkm. n. 663 u. 674.

[18]) Waldstein geht aber zu weit, wenn er diesbezüglich von einem Gegensatz zu den Parthenonskulpturen spricht (A. H. S. 154). Vgl. S. 113.

[19]) Athenatempel in Tegea: Ost 16 Figuren (Pausanias VIII 45, 6 f.). Neugebauer (Studien über Skopas, S. 7) sucht nachzuweisen, daß etwa 3 Figuren von Pausanias übergangen worden seien.

ausbreitende, vom (verlorenen) rechten Oberschenkel herabfließende Gewandmasse. Faltenrücken und Gewandsaum größtenteils abgestoßen. Das Faltenrelief der Rückseite ist flacher gehalten als das der Vorderseite, jedoch wird dieser Eindruck durch die abgebrochenen Faltenrücken verstärkt.



10: Giebel A 1, Vorderansicht.

Waldstein hat dieses Stück völlig mißverstanden (s. A. H. S. 193), da er den Rest der grob gepickten Standfläche, die durch das neu angesetzte Fragment nur wenig verbreitert wurde, übersah.

Der fehlende, auch unter den erhaltenen Giebelfüßen kaum nachweisbare linke Fuß war nach außen gedreht und in der Ferse gehoben, der Oberkörper wohl in volle Vorderansicht gestellt.

Vom rechten Bein ist kein ohneweiters erkennbarer Rest erhalten. Der Unterschenkel saß an dem äußersten vorspringenden Punkt der erhaltenen Steinmasse, deren Bearbeitung dort an der Vorderseite gänzlich zerstört ist. Die am stärksten gebogene, der zuletzt genannten Stelle zunächst befindliche Falte kommt vom Knie herab, die breite Fläche des davor befindlichen Faltentales vom Unterschenkel, wo durch den Lauf eine starke Spannung des Stoffes entsteht. Unterhalb jener Falte (links über dem Bruche der Plinthe) ist die Bearbeitung der Oberfläche nach der Rückseite der Figur herumgeführt[20]). Daraus geht hervor,

[20]) Weiter außen, am unteren Rande der vorspringenden Steinmasse, sind einige Bohrlöcher stehen geblieben, die vom Herausarbeiten des Steines hinter dem Beine herrühren.



11: Giebel A 1, von rechts.

daß dort der Block hinter dem vorgesetzten Fuße durchbohrt war und der Gewandsaum — vom Boden losgelöst — in freierem Schwung von den Knöcheln nach rückwärts verlief[21]).

Die Stoffmasse drängt sich zwischen den Beinen in zahlreichen schmalen, vielfach untereinander parallelen Falten zusammen. Unmittelbar hinter der linken Wade (s. Abb. 11) finden sich tief unterhöhlte, außerordentlich dünne Faltenzüge — in merklichem Gegensatz zu der flachen Behandlung der der Giebelwand zugekehrten Seite. — Die letzte hier sichtbare Falte hat durchgehends Bruch; der Stoff breitete sich demnach weiter nach rechts aus, so einen wirkungsvollen Hintergrund für das stark heraustretende linke Bein bildend. Dessen Stellung zunächst dem Geison entspricht auch die Lage der Korrosion[22]).

Die Rückansicht (Abb. 12[23]) zeigt das Ende eines Mantels, den wir uns ähnlich wie bei den xanthischen Nereiden von der Figur mit den Händen gehalten und beim

[21]) Ebenso an Figur B. Vgl. einige der Nereiden von Xanthos.

[22]) Furtwänglers diesbezüglich an den aeginetischen Giebelfiguren gemachte Beobachtungen (Aegina S. 196) fand ich an den Heraionskulpturen im wesentlichen bestätigt. Die Annahme, daß die Verwitterung in situ entstanden sei, wird durch die Tatsache gestützt, daß sie sich an vielen Stücken gerade an denjenigen Stellen findet, welche durch andere Indizien, insbesondere den Grad der Ausführung (s. Plinthen der Giebelfiguren, z. B. Fragment L b; Metopenreste in ihrer Stellung zum Grunde usw.) als in ihrer ursprünglichen Aufstellung den Witterungsunbilden am meisten ausgesetzt gekennzeichnet sind. Gerade an diesen ähnelt die Korrosion am meisten derjenigen der Traufleistenstücke, welche am stärksten verwittert sind. Hingegen hat — insbesondere in den tiefen Schuttschichten südwestlich des Tempels — keine nennenswerte Erdverwitterung stattgefunden. In dieser vielumstrittenen Frage (vgl. Treu, Olympia III 119 Anm. 1; Bulle zu Brunn-Bruckmann, Denkmäler n. 649 Text S. 3 f. u. S. 7; anders Furtwängler, a. a. O.) müßten stets die örtlichen Verhältnisse berücksichtigt werden, die in Olympia anders liegen als in hochgelegenen Ruinenstätten wie dem Heraion von A.

[23]) Sehr nahestehend das Xanthosfragment Brit. Mus. Cat. of sculpt. II n. 920, Mon. X Taf. 12 Fig. XI.

Laufe sich blähend vorstellen werden; und zwar war — nach der Bewegungsrichtung der Mantelfalten zu urteilen — der rechte Arm erhoben.



12. Giebel A 1, Rückansicht.

Die Größe der Figur läßt sich mit Hilfe des linken Beines (erhaltene Länge 0·47 m, Knie bis Unterschenkelbruch ungefähr 0·30 m) auf annähernd Lebensgröße bestimmen.

2. Ohne daß die Zugehörigkeit nachgewiesen werden könnte, läßt sich dem eben gewonnenen Bilde mit guten Gründen als Oberkörper der Torso A. H. Taf. XXXVII (Maße, Beschreibung S. 191 [24]) einfügen. Katalog n. 1578 [25]). Abb. 13.

Das Loch im Halse rührt, nach seiner Bearbeitung und der Beschaffenheit des Halsbruches zu urteilen, wohl von einer Wiederverwendung des damals schon zerstörten Stückes her, das Stiftloch im Oberarmansatz hingegen von einer antiken Stückung oder Flickung.

[24]) Brustabstand von mir 0·16 m gemessen.

[25]) Waldsteins Angabe (A. H. S. 152 u. 191), daß dieser Torso aus den Funden Rhangabis' und Bursians herrühre, steht die Mitteilung Furtwänglers gegenüber (Berliner phil. Wochenschr. 1904, 814), er sei in dem Dorfe Chonika (unweit des Heraions; vgl. A. H. S. 7 Fig. 1) vermauert gewesen und um 1880 in das Lokalmuseum von Argos geschafft worden, wo er bei der durch Stamatakis erfolgten Inventarisierung die Nr. 481 erhalten habe. In Milchhoefers Aufnahme des argivischen Musealbestandes (Ath. Mitt. IV 157) ist unter dieser Nummer zwar ein anderes Stück angeführt; trotzdem glaube ich, Furtwänglers Zeugnis höher stellen zu sollen als dasjenige Waldsteins, der sich erwiesenermaßen über die vor ihm gemachten Funde schlecht informierte, zumal ein so großes bemerkenswertes Stück, wenn Waldstein recht hatte, sicher von Bursian (Bull. Inst. 1854) verzeichnet worden wäre. Wie immer dieser scheinbare Widerspruch zu erklären sein mag, an der Zugehörigkeit des Torsos zu den Heraionskulpturen ist aus stilistischen und anderen sachlichen Gründen [illegible].)



13: Giebel A 2.

Hinsichtlich der Tracht kann ich Waldstein, der über der Brust Ecken des Mantels zu erkennen meint, nicht beipflichten. Ich halte die fraglichen, durch die Zerstörung sehr undeutlichen Partien für den kurzen Peplosüberschlag, der durch die Heftigkeit der Bewegung empor- und nach beiden Seiten auseinander getrieben wird, so daß die Brust, nur von einer einfachen Stofflage bedeckt, in ihren Formen voll zur Geltung kommt.

Die Rückseite weist deutlich, wenn auch in allgemeiner gehaltener Durchführung, breite, im Sinne der Figur von links unten schräg nach rechts oben verlaufende Faltenzüge auf[26]), die einem im Rücken der Figur infolge der eiligen Bewegung sich blähenden Mantel angehören, der von der hochgehobenen rechten Hand — der Oberarm war etwa wagrecht abgestreckt, der Unterarm schräg aufwärts gehalten — gefaßt wurde (so auch Furtwängler, Berliner phil. Wochenschr. 1904, 814); vgl. die Nereide von Xanthos, A. H. Smith, Cat. of sculpt. in the Brit. Mus. II n. 910; Brunn-Bruckmann, Denkmäler n. 213. In der um den linken Unterarm geschlungenen Gewandpartie werden wir gleichfalls den Mantel, ähnlich wie bei der eben genannten Nereide, erkennen, nur daß er bei unserer Figur im Rücken tiefer herabgeglitten ist als dort, so daß der Oberarm ganz entblößt bleibt[27]). Eine Ecke des den Mantel bildenden Zeugstückes fände sich, wenn die Zusammengehörigkeit der Teile 1 und 2 mit Recht vermutet wurde, an der Rückseite von 1 (s. oben).

Der Halsbruch sitzt so tief, daß die Kopfhaltung nicht mehr festgestellt werden kann.

Auf die mögliche Zugehörigkeit vorhandener kleiner, hauptsächlich Gewandfragmente, sei hier nur hingewiesen.

Größe und Stellungsmotiv sichern der Figur einen Platz nahe der Giebelmitte. Fundangaben liegen nicht vor.

[26]) Hingegen Waldstein, A. H. S. 191: „only roughly blocked out.“

[27]) Vgl. auch die flüchtende Frau auf dem Friese vom Tempel am Ilissos, Ant. Denkm. d. Inst. III Taf. 36 Platte D; Kunstgeschichte in Bildern² 277, 2.

B. Weibliche Gewandfigur, nach links.

Sie ist mindestens durch ein größeres Fragment nachweisbar, welches nicht zu A gehören kann:

Abb. 14: Vom Unterteil der Figur, mit dem vorgesetzten rechten Bein knieabwärts. Höhe einschließlich Plinthe 0·54 m, Höhe der Plinthe (zur Linken des Fußes) 0·085 m. Aus Rhangabis' Funden[28]. Bursian, Bull. Inst. 1854 p. XV (Zeile 16 von unten); Furtwängler, Ath. Mitt. VIII 1883, 199 Anm. 2 („große schreitende Figur"); Archäologische Studien, Brunn dargebracht, S. 90 Anm. 109 („schwebende Nike"); Berlin. phil. Wochenschr. (s. Anm.); Waldstein, A. H. S. 192 Taf. XXXVIII 1, 2.



14: Giebel B.

Langbekleidet und mit Sandalen versehen. Hinter dem Fuße ist der Block durchbohrt (vgl. A). Auch unter dem infolge seiner geringen Dicke abgebrochenen Gewandsaum sind überall die Spuren tiefer Unterarbeitung mittels des Stichbohrers kenntlich.

Die Beurteilung der Stellung im Giebel erscheint zunächst dadurch erschwert, daß die Gewandfalten beiderseits ziemlich hohes Relief aufweisen[29]. Der Grad der technischen Vollendung[30] sichert jedoch die linke als Ansichtsseite und demnach Bewegungsrichtung der Figur nach links.

Fast lebensgroß, Fundangaben fehlen.

C. Weibliche Gewandfigur, nach rechts (?).

Auch diese wird durch ein Bruchstück (Abb. 15) gesichert, welches weder zu A noch zu B gehören kann: Rest des Unterschenkels des vorgesetzten (des linken?)

[28]) Nach Furtwängler, Berliner phil. Wochenschr. 1904, 813 Stam. n. 168. Die von Furtwängler als wahrscheinlich zugehörig erwähnten Fragmente Stam. n. 242, 243, 217, 259, 236 konnen nicht identifiziert werden, da die betreffenden Zettel 1912 nicht mehr vorhanden waren.

[29]) So wahrscheinlich nur hier in unmittelbarer Nähe des vorgesetzten Beines. Die Rückseite wird weiterhin flacher behandelt gewesen sein (wie an A). Wir treffen die gleiche Erscheinung bei der Ostgiebelfigur G des Parthenon (Collignon, Le Parthénon, Taf. 49 rechts oben). Vgl. diesbezüglich auch die noch zweidimensional empfundenen Nereiden von Xanthos, z. B. Smith, Cat. of sculpt. II 909 (Mon. X Taf. 11 IV) und 917 (a. a. O. Taf. 12 XII).

[30]) An der Rückseite sind die von der technischen Vorarbeit herrührenden Rillen nicht ganz weggearbeitet.

Beines und Gewandpartie in geschwungenen Falten. Höhe 0·355 m, Breite 0·38 m, größte Tiefe 0·19 m. Mit dem Fuße von der Plinthe abgebrochen. Die Gewandpartie





a b

15: Giebel C; a Vorder-, b Rückansicht.

ist, soweit erhalten, hinter dem Fuße unterarbeitet, wie die vorhandenen Bohrerspuren bezeugen, und war somit vom Boden losgelöst (vgl. A und B). Die Faltenrücken sind bestoßen. Fundangaben liegen nicht vor.



16 a: Linker Fuß einer weiblichen Giebelfigur (a).

Wir fügen hier einige Fragmente bei, welche, sofern das eine oder andere von ihnen nicht einer der drei erwähnten Figuren angehört, von anderen, im Stellungsmotiv ungefähr entsprechenden herrühren werden:

a, b) Abb. 16 a und b: Füße einer etwa lebensgroßen langbekleideten Figur nach rechts. Mit Resten der Plinthe. Beide mit Gewandrest und Sandalen, dessen Riemenwerk durch Bemalung gegeben war. Der vorgesetzte linke Fuß (a = A. H. Taf. XLI b 7) ist voll aufgesetzt (Plinthe 0·07—0·09 m hoch), vom rechten (b = A. H. Taf. XLI b 2) (Plinthe 0·06 m hoch) nur der Vorderteil erhalten. Der rechte zeigt stärkere Verwitterung als der linke und außen stärker als innen, woraus wohl auf die Stellung im Giebel und auf

die Bewegungsrichtung geschlossen werden darf. Das Fragment mit dem linken Fuße (a) weist eine Erscheinung auf, die wir an den Figurenresten A C beobachtet haben, die Loslösung des Gewandes von der Plinthe hinter dem vorgesetzten Fuße durch Unterbohrung[31]).

c) Abb. 17: Linke, den Mantel vom Körper abgestreckt haltende Hand und Rest des Unterarmes (= A. H. Fig. 83, 6 und 90, 4 S. 194). Motiv der Figur wie für A ermittelt[32]); Fragment c jedoch, weil im Gegensinne und wohl auch zu klein, sicher nicht zu A gehörig. Länge $0{\cdot}22^{m}$, Armdicke am Gelenk $0{\cdot}05^{m}$, am Bruch $0{\cdot}06^{m}$. Die Formen der Finger 2—5 treten deutlich unter dem sie umhüllenden Stoff hervor. Der Daumen greift von unten über und klemmt so den (hier umgeschlagenen) Mantelsaum zwischen sich und den äußeren Gliedern der anderen Finger fest. Der Stoff ist durch die lebhafte Bewegung straff gespannt. Der Arm und die ihm zugekehrte Mantelseite weisen eine ziemlich reine Epidermis auf, wogegen die Außenseite starke Regenverwitterung zeigt. Jener war also durch den Mantel von oben geschützt, während dieser Teil der Figur sich nahe der idealen Bildvorderfläche befand oder wohl gar unter dem schützenden Geison heraustrat.



16 b: Rechter Fuß einer weiblichen Giebelfigur (b).

Der Arm ist dort gebrochen, wo der Mantel sich von ihm löst. Einige Bohrerspuren sind dort stehen geblieben. Die Technik ist im Mantel mit so großer Kühnheit gehandhabt, daß in dem mittleren Faltental der Marmor buchstäblich papierdünn ist.

Einige andere ähnliche Fragmente (darunter A. H. Taf. XLI a oben Mitte, mit gleichfalls starker Regenverwitterung; Länge $0{\cdot}175^{m}$; Hand fehlt) seien hier nur erwähnt.



17: Linke Hand mit Mantel (Gewandfragment c).

d) Abb. 18: Gewandstück, aus drei Fragmenten (davon die beiden größeren A. H. Taf. XXXIX c 1 und 2!, das dritte Stam. n. 354). Größte Länge $0{\cdot}43^{m}$. Nach-

[31]) Die Zuweisung beider Fragmente an dieselbe Figur ist selbstverständlich hypothetisch. Ob der linke Fuß zu C gehören konnte, mußte an Ort und Stelle nachgeprüft werden. Ich habe es versäumt, da ich über die Unterbohrung an C erst später Klarheit gewann. Im Falle der Unmöglichkeit hätten wir es mit einer vierten Gewandfigur nach Art von A (C zu tun; dabei ist natürlich nur an eine allgemeine Übereinstimmung der Beinstellung gedacht.

[32]) Vgl. Nereiden von Xanthos (Brunn-Bruckmann, Denkm. griech. und röm. Skulptur n. 213) und andere in eiliger Bewegung befindliche und fliegende Gestalten.

flatternde Gewandpartie (Mantel?) einer lebhaft bewegten Figur. Links und unten bestoßener Rand. Das Ende ist an der Rückseite verwittert, befand sich also vermutlich dem Giebelrand am nächsten. Die zugehörige Figur bewegte sich somit nach rechts, womit auch die Faltenkurven übereinstimmen.

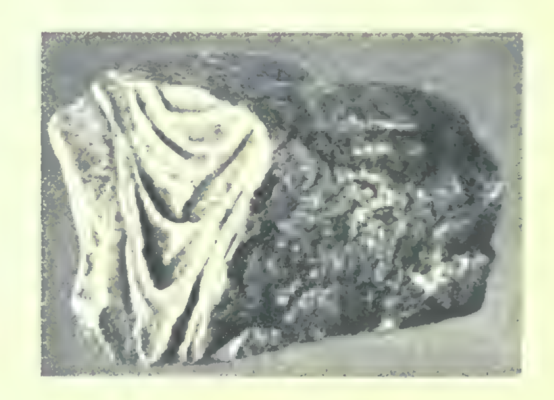
e) Abb. 19: Das von Waldstein, A. H. S. 153 Fig. 80 (dort auch die Rückansicht; Maße Anm. 1) veröffentlichte Fragment vom Oberkörper einer Gewandfigur mit dem der Verankerung an der Giebelwand dienenden Loch im Rücken scheint gleichfalls von einer sich nach rechts bewegenden Figur zu stammen, deren rechter Arm gesenkt war, während der linke (s. die Falten an der Rückseite links) vielleicht das Gewand über der linken Schulter emporzog.

D. Nackter Mann, nach rechts.

Abb. 20: Ich fasse hier zwei Teile zusammen, die sich gut einer Figur einfügen,



18: Giebelfragment d.



19: Giebelfragment e.

wenn auch ihre Zusammengehörigkeit infolge Fehlens eines zu großen Zwischenstückes nicht beweisbar ist:

a) Katalog n. 1576. Aus zwei Fragmenten; das größere scheint identisch mit Bursian, Bull. Inst. 1854 p. XV „l' omero sinistro d' un uomo con parte del petto", das kleinere gehört zu den i. J. 1913 nach Athen gebrachten Stücken (Stam. n. 141). Linke Brust, Halsstück und Ansatz des linken Oberarmes. Der Rücken fehlt. Höhe 0·265 m, Breite 0·225 m, erhaltene Tiefe 0·15 m. Der Kopf war nach seiner Linken gewendet (Kopfnicker!), der Arm erhoben. Brust und rechte Halsseite sind verwittert, Schulterpartie und Seite hingegen sehr gut erhalten. Auf der Schulter sind

beide Erhaltungsgrade ziemlich scharf gegeneinander abgegrenzt. Diese Lage der Korrosion beweist ungefähr frontale Stellung des Oberkörpers im Giebelfelde.

Der Marmor ist — wie auch an anderen Giebelfragmenten — brüchig und bröselig.



b) Unterleibspartie und Ansätze der Oberschenkel (A. H. Fig. 81 Mitte). Höhe 0·28 m, Breite am Bruch 0·215 m, Rumpf 0·205 m hoch erhalten. Rechte Körperseite stärker verwittert als die linke. Daher Bewegungsrichtung wohl nach rechts.

Maße (unterlebensgroß, ungefähr vier Fünftel) und Motiv lassen die Zusammengehörigkeit von a und b wohl möglich erscheinen[33]).

E. Gewappneter, nach rechts.



20: Giebel D, a und b.

Nachweisbar aus drei Beinfragmenten, Abb. 21: a) Knie und Unterschenkel des vorgesetzten linken Beines (A. H. Taf. XL b, 2. Reihe, 2 von links, zwei Fragmente); Unterschenkel hoch 0·245 m; Wadenbreite 0·10 m. Mit Beinschiene.

b) Rechtes Knie (A. H. Taf. XL b unten Mitte) mit Beinschiene und Rest eines kurzen Gewandes.

c) Rechter Fuß (A. H. Taf. XLI b linke untere Ecke) mit Sandale (Riemen waren gemalt) und Rest der Beinschiene über den Knocheln. Von der Plinthe abgebrochen. Ferse gehoben; unter der Sohle Rest des zur Plinthe uberleitenden Steges. Erhaltene Fußlänge 0·15 m, großte Fußbreite 0·08 m.

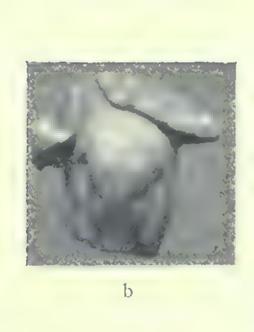
Die Zuweisung dieser drei Bruchstucke an eine Figur empfiehlt sich nicht nur aus der gleichen Tracht und daraus, daß sie sich einem passenden Stellungsmotiv einfugen, sondern auch aus dem Erhaltungszustande: die Fragmente des rechten Beines weisen ubereinstimmende Verwitterung an der Außenseite auf (daher Bewegungsrichtung nach rechts), während die Epidermis des linken, der tieferen Stellung im Giebel zufolge, besser erhalten ist.

Unterlebensgroß?

33) Kopf Kat. n. 1564, hier S. 41, 4, zugehörig? - S. 42.

F. Knieende Figur.

Nachweisbar durch den Vorderteil eines nackten, nur mit den Zehen und dem Ballen aufgesetzten linken Fußes; Mittelfuß scharf aufwärts gewendet



b



a



c

21: Bruchstücke eines Gewappneten (Giebel E).
a linker Unterschenkel, b rechtes Knie, c rechter Fuß.

(Abb. 22; A. H. Fig. 82, 4. Reihe, 4 von links). Rest einer 0·03^{m} dicken Plinthe mit Rand dort, wo die Fußsohle sich vom Boden ablöst[34]). Fußbreite am Zehenansatz 0·075^{m}.

Einige weitere Fragmente knieender Figuren bieten zu wenig, um entscheiden zu können, ob sie zu dieser oder anderen Giebelfiguren gehören.

22: Bruchstück eines linken Fußes (Giebel F).

G. Gruppe: Idol einer weiblichen Gottheit mit Schutzsuchender.

Abb. 23: Erhalten: der Oberteil des Idoles (Kopf fehlt) in etwa Rumpflänge mit beiden Oberarmen, der linke Unterarm und die Hand der Schutzsuchenden. Höhe 0·33^{m}, Unterarm (Ellbogen—Handgelenk) 0·21^{m}, Handbreite 0·075^{m} (vgl. Waldstein, A. H. S. 150 Anm. 2). Für das Idol läßt sich eine ursprüngliche Gesamthöhe von ungefähr 0·90^{m} ermitteln.

Nach dem Grade der Einzeldurchführung zu urteilen (vgl. die Rückansicht, A. H. Fig. 76), war das Idol frontal gestellt. Seine Rückseite ist fast brettartig flach gebildet.

34) Vgl. Lapith C des Westgiebels von Olympia, „Olympia" III Abb. 140 u. 142; der Knieende des Heraions ist dem erhaltenen Plinthenrandstücke zufolge jedoch jedenfalls mit vorgestelltem rechten Bein und aufrechterer Haltung des Rumpfes zu denken.

doch sind immerhin über dem Bruche einige flache Faltenzuge bemerkbar (s. die Seitenansicht Abb. 23 b). Die Tracht archaisiert: Über dem dünnen Ärmelchiton ist ein auf der rechten Schulter geknüpftes Kleidungsstuck nach bekannter Art schräg umgelegt, ohne wie in der echt archaischen Tracht am rechten Oberarm genestelt zu sein, so daß also der Chitonärmel unbedeckt bleibt[35]. Seitlich der Brüste hängt je eine Schulterlocke herab.

Die in dem Idol dargestellte Göttin näher zu umschreiben, fehlt jeder positive Anhaltspunkt (vgl. S. 96 f.).

Da wir die Hohe der Basis, auf die das Gotterbild gestellt war, nicht kennen, ist es unmöglich, von diesem aus den Platz der Gruppe zu bestimmen; nach dem Unterarm der schutzsuchenden Figur lassen sich jedoch für diese ungefähr drei Viertel Lebensgröße ermitteln; ihr Standort ist demnach eher in den Flügeln als in der Giebelmitte zu suchen.



a



b

23. Idol G. a Vorderansicht, b linke Seitenansicht.

Die Schutzsuchende ist von links herangekommen und umfaßt das Idol im Rücken schräg von unten herauf, so daß ihre linke Hand an den linken Oberarm jenes nahe der Schulter zu liegen kommt. Der Oberarm der Figur war vom Bruch an frei gearbeitet, woraus hervorgeht, daß ihr Oberkorper sich tiefer befand als der des Gotterbildes und in einem gewissen Abstand von diesem.

H. Eine zweite, der eben besprochenen ahnliche Gruppe ist in einem von Waldstein völlig verkannten, nun durch ein kleines Bruchstuck glucklich ergänzten Rest erhalten (Abb. 24). Denn daß der A. H. S. 141 II Fig. 71, 7 veroffentlichte

[35]) Die Faltelborte an der Schrage beweist, daß hier das „schräge Mantelchen" (Kalkmann, Jb. d. Inst. XI 1896, 30 ff. u. A. v. Netoliczka, Jahreshefte XV 1912, 253 ff.) als Vorbild diente, nicht der Peplos. Ob man sich damals der Natur dieser altertumlichen Tracht noch bewußt war, ist eine andere Frage. Gewiß haben die archaistischen Kunstler sie anders aufgefaßt, wie die deutliche Scheidung von Unter- und Obergewand über den Fußen archaistischer Gewandfiguren beweist.

„kleine Torso“ einer xoanonartigen weiblichen Figur — es ist nur die vordere Hälfte des Oberkörpers erhalten, von der Rückseite nur oben ein Rest des breit in den Nacken fallenden Haares — kein archaisches Original sei, sondern zu den Tempelskulpturen gehöre, wurde mir durch die technische Behandlung und den an der rechten Schulter befindlichen Rest einer zugreifenden rechten Hand (Daumen und Ansatz des zweiten Fingers) sofort klar, als ich das Stück zum erstenmale untersuchte; wenn es noch einer Bekräftigung bedurfte, erbrachte sie bald das anpassende, einen Teil der rechten Brust und des rechten Oberarmes des Idoles mit den äußeren Phalangen der Finger 2—4 der zugreifenden Hand umfassende Fragment[36]). Daß die rechte Seite des Xoanons dem Beschauer zugekehrt war, geht aus der verschiedenen Behandlung der Haare hervor: die rechte Schulterlocke ist gewellt, die linke nur in allgemeinen Zügen ausgeführt, und an dem in breiter Masse in den Nacken fallenden Haar sind nur rechts einige Wellen angegeben. Damit stimmt auch die sorgfältige Durchbildung der Finger der Zugreifenden überein. Somit ist für das Idol Schräg- oder Profilstellung nach rechts anzunehmen; die Figur, der die Hand gehört, kam von rechts heran. Die Tracht des Idoles ist die des hochaltertümlichen, engen, glatten, gegürteten Peplos. Allenthalben sind hier Spuren der Verwendung des Zahneisens kenntlich. Da das Gleiche an sicher bemalten Fragmenten festzustellen ist, kam wohl auch hier der Farbe eine gewisse Rolle zu.



24: Idol H. 1 : 3.

Maße: Höhe 0·15 m, größte Breite 0·14 m, größte Dicke 0·06 m. Dieses Idol war somit beträchtlich kleiner als das andere; die Gesamthöhe der (stehenden) Figur läßt sich auf ungefähr 0·55 m berechnen, wozu noch die Basis kam. Auch die Hand der Zugreifenden weist kleinere Maße auf als das Gegenstück, wie mir nach den Fingern, die allerdings einen ungenügenden Maßstab abgeben, schien, weniger als drei Viertel Lebensgröße. Eben dieser Maßverschiedenheiten halber glaubte ich anfänglich, H den Metopen zuweisen zu müssen. Es deutet jedoch nichts darauf hin, daß das Fragment von einem Relief stamme; vielmehr widerspricht einer solchen Annahme im Zu-

36) Aus Rhangabis' Funden, wie der Inventarzettel zeigte (Nummer unleserlich). Die Vertiefungen am unteren Rande des Bruches, der die beiden Fragmente voneinander löste, mögen wohl vom Bohrer herrühren, sind aber sicher keine Stiftlöcher — dazu sind sie zu seicht. Vermutlich saß über ihnen, wo jetzt die ausgebrochene Stelle ist, die linke Hand der das Götterbild umfassenden Figur; vgl. z. B. I rilievi d. urne etrusche I n. 5 die Magd links.

sammenhang mit der oben ermittelten Stellung im Bildfelde das ringsum durchgeführte, wenn auch rückwärts nur in der Masse angelegte Haar; denn hier wären Spuren des Metopengrundes oder wenigstens der Hinterarbeitung (man vergleiche diesbezüglich die Metopenköpfe) zu erwarten. Aus den verschiedenen Größen der Xoana selbst darf wohl nichts gefolgert werden. Wir werden auf diese Frage bei Erorterung des Gegenständlichen zurückkommen[37]).

I. Abb. 25: Verstümmelter Torso einer nackten, wie mir schien, eher weiblichen als männlichen Figur, mit Rest eines im Rucken herabhängenden Gewandstückes. Größte Höhe 0·34 m, größte Tiefe 0·26 m. Wohl identisch mit dem von Bursian, Bull. Inst. 1854 S. XV erwähnten „tronco d' un corpo giovanile d' un uomo (parti inferiore del petto e superiore del ventre con frammento della clamide . .)". Infolge des Erhaltungszustandes ist es schwer, irgend ein entscheidendes Maß festzustellen, doch wird Bursian mit seiner Angabe (ungefähr zwei Drittel Lebensgröße) hinter dem Richtigen nicht weit zurückgeblieben sein. Sicher von keinem Hochrelief, wie die Spuren zweier Gewandfalten an der Rückseite und geringe Reste des linken Glutaeus und der Rückenpartie längs des Gewandes beweisen. Annähernd Frontalstellung? Die rechte Brust ist verstoßen, unter der gänzlich zerstörten linken ein undeutlicher Rest wie von etwas Herabhängendem. Der Oberleib ist stark nach seiner Rechten geneigt, also im entgegengesetzten Sinne der augenscheinlich nach rechts (vom Beschauer) weisenden Bewegungsrichtung.



[illegible]. Giebel I.

Diese und das Motiv legen die Vermutung nahe, es handle sich um einen Rest der Schutzsuchenden am großeren Idol (G). Jedoch ruht die Kombination auf zu unsicherer Grundlage, und auf entgegenstehende Bedenken gegenständlicher Natur wird noch zurückzukommen sein (s. S. 99).

Von den Figuren der Giebelecken lassen sich mindestens zwei feststellen:

K. Gelagerter Mann, wahrscheinlich aus einer rechten Giebelecke.

a) Abb. 26: Rest des Rumpfes (rechte Huft- und Bauchpartie; vom Rucken mehr erhalten). Die Stellung ist durch einen geringen, an der rechten Hufte befindlichen

[37]) Ein ganz entsprechendes Bruchstück, vermutlich aus dem Ostgiebel des epidaurischen Asklepiostempel [illegible] Cavvadias, Fouilles d'Epidaure I Taf. VIII 14 S. [illegible] vgl. Lechat-Defrasse, Epidaure, S. 70 [illegible]

Rest der vorn in Gewandfalten gestalteten Plinthe und deren Standfläche gesichert. Höhe (aufgestellt wie in den Abbildungen) 0·345 m, Breite 0·25 m, Tiefe 0·20 m. Hüftbreite 0·22 m. Das Erhaltene genügt, das Motiv der Figur verstehen zu lehren: Sie liegt, wobei ihr das Gewand als Unterlage dient, mit dem Unterleib ausgestreckt auf dem Boden und richtet den Oberkörper halb empor, ihn auf den rechten Arm stützend. Wir ahnen ihre volle Pracht, wenn wir zum Vergleich der linken Eckfigur (Kephissos, alias Ilissos, Buzyges) aus dem Westgiebel des Parthenon (Michaelis A; Smith Taf. 7; Collignon Taf. 55) gedenken. Setzen wir das Absteigen im Kontur der Figur parallel



a



b

26: Giebel K a. a Vorder-, b Rückansicht.

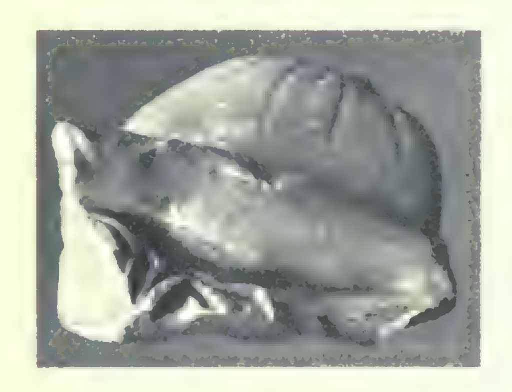
mit dem der Giebelschräge voraus, wozu uns wenigstens die in ihrer ursprünglichen Aufstellung gesicherten Analogien berechtigen, so kommt eine rechte Giebelecke in Betracht.

b) Derselben Figur könnte dem Motive nach das von Waldstein, A. H. S. 152 Fig. 79 veröffentlichte Bruchstück angehören[38]) (unsere Abb. 27 in einer der ursprünglichen Lage näherkommenden Aufnahme). Knie und Unterschenkel eines ausgestreckten, auf einem Mantel (vgl. a) und vor einem sackartigen Gegenstand gelagerten linken Beines. Die Oberseite des Beines ist stark bestoßen und verwittert. Maße (vgl. Waldstein, a. a. O. Anm. 2): Größte Breite des Fragmentes 0·35 m; erhaltene Beinlänge 0·32 m (bis zu den Knöcheln), also zwei Drittel bis drei Viertel Lebensgröße.

[38]) Zuerst erwähnt: Excavations S. 7 als „arm (!) resting upon a cushion“; demnach 1892 gefunden; zu wissen, wo, wäre wichtiger.

Das rechte Bein lag wohl etwas eingezogen weiter vorn auf dem Giebelboden mit aus dem Grunde herausragendem Knie. So verdeckte es den schräg nach unten zu bearbeiteten vorderen Plinthenrand des Bruchstückes b, sofern dieser nicht ohnehin in einer seichten Leere des Geisons dem Blick entzogen blieb

Den hinter dem gelagerten linken Bein emporragenden Gegenstand mit Waldstein als Kissen zu bezeichnen, wird man sich kaum begnügen, denn er entspricht nur der einen Hälfte eines solchen; das Bein wäre also quer übergelegt zu denken; abgesehen von dieser sonderbaren Verwendung müßte dann vor ihm von dem Polster wieder etwas zu sehen sein, wofür aber kein Platz ist. Wo der fragliche Gegenstand unten endet, ist nicht klargemacht, wohl einfach deswegen, weil dieser Teil vom Beschauer nicht gesehen wurde; er geht ohneweiters in die Steinmasse über, aus der Bein und Gewand herausgearbeitet sind. Nimmt man so, wie sich der „Polster" bei richtiger Lagerung des Fragmentes dem Blick darbietet, seine Basis hinter und etwa parallel zu dem gelagerten Bein an, so stellt er die schlagendste Analogie zu zwei der Säcke auf dem Fries des Tempels am Ilissos dar (Studniczka, Ant. Denkm. III Taf. 36 Platte A der Sack rechts und Platte B links; Jahrb. d. Inst. XXXI 1916 S. 172, 174 und 177 f.); um einen oben zusammengeschnurten Sack[39]) handelt es sich demzufolge (der Wulst der abgeschnurten Mundung ist an der Einschnürung abgebrochen).



27: Giebel K b.

L. Gelagerter, aus einer linken Giebelecke (?).

a) Die oben herangezogene männliche Figur aus dem Westgiebel des Parthenon (A) durfte am geeignetsten sein, das Verstandnis von Abb. 28 zu fordern, eines frei auf den Boden herabhangenden Gewandstuckes aus drei Fragmenten (davon zwei einzeln A. H. Fig. 78 und Taf. XLI c). Hohe 0·26 , großte Tiefe der Standfläche 0·20 m. Man vergleiche das von dem aufgestutzten Arm der Parthenonfigur herabhängende Gewandstuck (Smith, Sculptures of the Parthenon Taf. 7),

39) Die durch Abbinden entstehenden Falten der prallen Hulle wie an dem Schlauche des Silens im Konservatorenpalast Bull. com. III 1875 Taf. XIV/XV 1 (Reinach, Répertoire de la statuaire II 58, 2; Helbig, Fuhrer 3 n. 942) und an ahnlichen Beispielen.

die flacher gehaltene Rückseite mit Smith, a. a. O. S. 16 Fig. 28 (Collignon Taf. 55). Die Plinthe erstreckte sich nach beiden Seiten weiter (Brüche), das Gewand jedoch nur nach links (vom Beschauer), während es rechts knapp vor

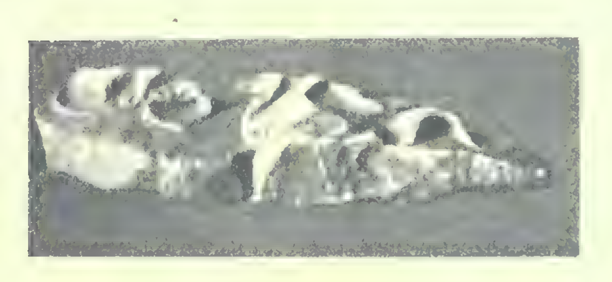




a b

28: Giebel L a. a Vorder-, b Rückansicht.

dem Bruche der Plinthe endet. Der vordere Rand ist nur an dem angesetzten kleinen Fragment in einem kurzen Stück erhalten. Hier tritt die stärkste Verwitterung auf, um nach der Tiefe hin abzunehmen. Die Rückseite ist sehr flach gehalten und liegt in einer Ebene mit dem hinteren Plinthenrande.



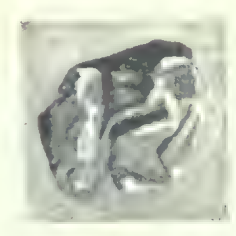
29: Giebel L b.

Die Fallrichtung der Falten (s. Rückseite) scheint für eine im Gegensinn zu K gelagerte Figur zu sprechen.

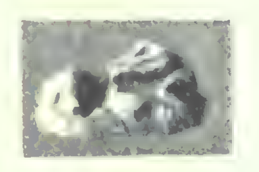
b) Nahe an das eben betrachtete mag links ein aus zwei Fragmenten (das größere A. H. Taf. XLI c rechts unten) zusammengesetztes, beiderseits gebrochenes Stück der Plinthe mit rechts sich auf dem Boden ausbreitendem Gewand gehören (Abb. 29), während links ein frei herabhängender Gewandzipfel, dessen einer Saum als Sahlkante gestaltet ist, aufliegt. Wie an a nimmt die Verwitterung nach der Tiefe zu ab. Vom vorderen Rand ist nur rechts ein kleiner Rest erhalten, der die Tiefe der Plinthe unter der Voraussetzung paralleler Plinthenränder auf 0·26 m zu bestimmen gestattet. Die Plinthe ist in der Mitte leicht gewölbt und an der zur Rückwand absteigenden.

zudem durch das herabhängende Gewandstück verdeckten Seite mit dem Spitzeisen grob gepickt. Breite 0·38 m[40]).

M. Abb. 30: Kind. Nachweisbar durch einen mit ganzer Ferse aufgesetzten rechten Fuß auf bis zum Rande bearbeiteter Plinthe, neben auf dem Boden sich ausbreitendem Gewandrest. A. H. Taf. XLI c unterste Reihe, 2 von links. Höhe 0·07 m, größte Breite 0·16 m, Fußlänge 0·095 m. Hinter dem Fuße Bruch. Nach Stil und Technik zweifellos zu den Giebelskulpturen gehörig.

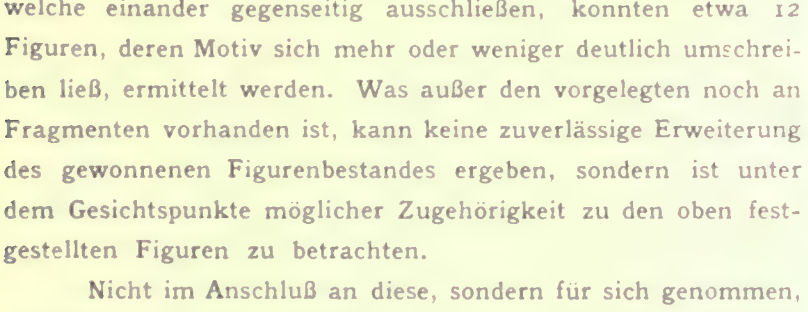


b



a

30: Giebel M.
a Vorderansicht,
b Draufsicht.



Es würde zu sehr ins Ungewisse führen, versuchten wir den bisher eingeschlagenen Weg fortzusetzen. Durch Fragmente, welche einander gegenseitig ausschließen, konnten etwa 12 Figuren, deren Motiv sich mehr oder weniger deutlich umschreiben ließ, ermittelt werden. Was außer den vorgelegten noch an Fragmenten vorhanden ist, kann keine zuverlässige Erweiterung des gewonnenen Figurenbestandes ergeben, sondern ist unter dem Gesichtspunkte möglicher Zugehörigkeit zu den oben festgestellten Figuren zu betrachten.

Nicht im Anschluß an diese, sondern für sich genommen, ermöglichen einzelne Fragmentgruppen, eine gewisse Mindestzahl von Figuren festzustellen. Am wenigsten weit führen in dieser Hinsicht die Köpfe, die wir gleichwohl ihrer Bedeutung wegen vollständig anführen. Von anderem wird unter Vorlage einiger ausgewählter Stücke nur das Ergebnis angedeutet werden, hauptsächlich um einen Überblick über das vorhandene Material zu ermöglichen und zu zeigen, auf eine wie geringe Mindestzahl von nachweisbaren Figuren die zahlreichen Fragmente sich bei entsprechender Sichtung zurückführen lassen. Weniger in Hinblick auf die Giebelgruppen, für die dabei nichts Wesentliches herauskommt, als um durch Analogieschluß Boden für die Beurteilung des erhaltenen Bestandes an Metopenfragmenten zu gewinnen, wird hier überhaupt dieser Methode Raum gegeben.

Giebelköpfe.

1. Weiblicher Kopf aus dem Westgiebel (Waldsteins „Hera“). Katalog n. 1571; Waldstein, Excavations usw. S. 8 ff. Taf. IV, V; A. H. S. 189 ff. Taf. XXXVI

[40]) Es sind noch andere Fragmente frei herabhängender Gewandstücke vorhanden (einige A. H. Taf. XLI c abgebildet); desgleichen als Gewandfalten gestaltete Plinthenfragmente.

und vor dem Titel. Vgl. unten S. 131 ff. Abb. 77 und 80. Maße (s. ferner Waldstein, a. a. O.[41]): Kopflänge (Kinn-Wirbel) 0·26 m, Gesichtshöhe 0·165 m, Nasenlänge 0·055 m. Demnach Lebensgröße.

Gefunden, dem Anscheine nach in Fallage, „immediately in front of the western side of the temple" (A. H. S. 191[42]). Wir haben hier die Stellung des Kopfes im Giebel und seine Deutung aufs neue zu erörtern: Waldsteins Annahme der Frontalstellung widerspricht, worauf Schrader (Jahreshefte XIV 1911, 61 f.) zuerst hingewiesen hat, die Korrosion der rechten Kopfhälfte, die nach Waldstein (Excavations S. 9; A. H. S. 189) allerdings nicht in situ entstanden wäre, sondern in der Erde durch Bodenfeuchtigkeit und Säuren einer schwarzen Schicht, in der der Kopf zum Teil eingebettet gewesen sein soll. Aber abgesehen davon, daß diese Verwitterung sich von der zweifellos in situ entstandenen anderer Heraionfragmente (vgl. S. 22 Anm. 22), so besonders auch derjenigen der Traufleiste, nicht stärker unterscheidet als verschieden starke Einwirkung der atmosphärischen Einflüsse je nach der mehr oder weniger geschützten Lage am Bauwerk dies bedingt, spricht schon ihre Ausdehnung für Entstehung in situ. Man beachte nur die Begrenzung der Korrosion, ihre Beschränkung auf die Stellen, welche bei der unten angenommenen Stellung dem Anprall des Regens am meisten ausgesetzt waren, während die infolge Wendung und Neigung des Kopfes und durch vorspringende Teile geschutzten Partien verschont blieben (vgl. daraufhin die Aufnahmen A. H. Taf. XXXVI). Die Beweiskraft der Verwitterungslage wird zudem durch ein zweites Argument gestützt: eine leichte Asymmetrie[43]. Nase und Scheitellinie der Frisur liegen in verschiedenen Achsen, die linke Gesichtshälfte erscheint schmäler, das linke Auge weiter geöffnet als das rechte, der linke Brauenbogen, besonders nach außen, höher gezogen, wodurch diese Gesichtsseite einen etwas starren, von dem der rechten abweichenden Ausdruck erhält. Nicht zuletzt diesem Umstande ist der strenge Charakter zuzuschreiben, den Waldstein in dem Kopfe bemerkte.

Die Aufstellung in annähernd Dreiviertelprofil nach rechts, wie sie etwa die Aufnahme unten Abb. 80 (S. 134) zeigt (vgl. A. H. Taf. XXXVI unten links, noch stärker

[41]) Die Kopfhöhe A. H. S. 189 falsch angegeben; es sollte heißen: height of fragment. Dagegen richtig Excavations S. 8.

[42]) Excavations S. 9: „immediately in front of the west foundation wall, at a slight distance to the north of the west front, about two feet below the top soil." Vgl. Brownson, Amer. J. of arch. VIII 1893, 220 f. mit Bezeichnung der Fundstelle auf dem Plane (Taf. XII Q).

[43]) Waldstein hingegen (Excavations S. 9; A. H. S. 189 u. 191) betont gerade strenge Symmetrie. Bis zu einem gewissen Grade ist diese in der Frisur gewiß nicht zu leugnen. Aber schon am Hinterkopfe und im Nackenhaar ist sie nicht in demselben Maße wie vorn durchgeführt. Auch die Hälften des kurzen Scheitelzopfchens sind ungleich breit.

ins Profil zu stellen?), mit dem Beschauer zugekehrter rechter Gesichtsseite, läßt die bemerkten Anomalien verschwinden, die Achsen zusammenfallen und ergibt einen harmonischen Eindruck. Die drei A. H. Taf. XXXVI gegebenen Aufnahmen sprechen deutlich genug. Die halb weinerliche, halb starre Maske, die in Waldsteins Tafel an der Spitze steht (uberdies durch ungunstige Beleuchtung zur Karikatur verzerrt), sollte beabsichtigt gewesen sein? Waldstein hat sich durch die gleichmäßige Durchfuhrung, die der der Giebelwand zugekehrten Seite im wesentlichen dieselbe Sorgfalt zuwandte wie der fur die Ansicht bestimmten, irrefuhren lassen und übersehen, daß hier zwar graduell verschieden, aber im Grunde dieselben Gesetze des Reliefstiles in Anwendung gebracht sind wie in den Hochreliefs der Metopen. Dort finden sich, allerdings schärfer ausgeprägt, in den Kopfen dieselben Erscheinungen: Verschiebung der Medianebenen, Verkummerung der dem Grunde zugekehrten Seite, welche schmäler, in den Wangen flacher gebildet ist und im Ausdruck starrer erscheint. Waldstein hat hiervon in seiner Publikation nur bei zwei Metopenkopfen (s. A. H. S. 182 und S. 184) als von „perspective effects" Kenntnis genommen, die daraus für die Stellung sich ergebenden Folgerungen aber erst spater (J. hell. st. XXXIII 1913 S. 293 Fig. 18) gezogen, nun wieder andere Indizien außerachtlassend, so daß er hinsichtlich des Kopfes A. H. Taf. XXXI 3 (hier S. 79, 6) zu einer vollig irrigen Anschauung gelangte (J. hell. st. a. a. O. Fig. 18 l.), indem er die vernachlässigte, weil dem Metopengrunde zugekehrte, zur Ansichtsseite stempelte![44]).

Was vom Hals erhalten ist, zeigt, daß der Kopf wie bei einer vordringenden Gestalt vorgestreckt war, und zwar ohne auffallige Wendung, daher sicher in der Bewegungsrichtung der Figur[45]). Auch hierin darf wegen der gewiß nicht großen Giebeltiefe ein Argument gegen Waldsteins Annahme der Frontalstellung erkannt werden.

Fehlt somit der Annahme zentraler Stellung im Giebel die Voraussetzung, wenn auch die Große des Kopfes ungefahr hierher weist, so ist sie fur die Deutung auf Hera als Hauptgestalt der Darstellung schon gar nicht verwertbar. Gegen diese

[44]) Die Asymmetrie allein wurde nicht unbedingt genugen, die Herkunft des Kopfes aus den Giebeln zu erweisen. Asymmetrien finden sich auch an Freiskulpturen mit zur Seite gewendeten Kopfen und sind aus der Rucksicht auf den Standpunkt des Beschauers zu erklaren (vgl. R. Liebreich, Mitt. d. kunsthist. Inst. in Florenz, II 1 (1912) S. 31 f.; Dickins, J. hell. st. XXXIV 1914, 125). Die Vernachlassigung der Oberseite des Kopfes und die nahe Stilverwandtschaft mit dem weiblichen Metopenkopf A. H. Taf. XXXII 1, 2 (hier S. 80, 8; vgl. die Abgusse in richtiger Stellung) hebt meines Erachtens jeden Zweifel an der Zugehorigkeit zu den Tempelskulpturen.

[45]) An der rechten Seite ist der Schulteransatz erhalten. Der Hals weist keine Spur einer Drehung auf; immerhin scheint mir die Medianebene des Kopfes nicht genau mit der des Halses zusammenzufallen, eher leicht nach links verschoben. Wenn daraus in diesem Falle uberhaupt ein Schluß gezogen werden darf, hatte demnach der Oberkorper [illegible] Kopf, wie an sich vorauszusetzen war.

wurde ferner von Furtwängler die Tracht des in den Nacken fallenden Haarschopfes[46]) geltend gemacht, gewiß mit Recht (Meisterwerke S. 77 Anm. 1). Auch der eigenartige Scheitelzopf[47]) vermag die Deutung nicht zu fördern.

Wir müssen uns demnach mit der Feststellung begnügen, daß der Kopf einer sich nach rechts bewegenden weiblichen Figur des Westgiebels, und zwar ungefähr aus der Giebelmitte, angehörte. Zugehörigkeit zu einer der oben festgestellten Figuren (z. B. C) wäre natürlich möglich, ist aber einstweilen nicht beweisbar.

2. Abb. 31: Fragment eines weiblichen Kopfes. A. H. Fig. 74 oben rechts. Haarpartie der linken Kopfseite; Haarbinde. Die Strähnen einfacher gegliedert als bei 1. Größte Länge 0·155 m, größte Breite 0·11 m.



31: Bruchstück eines weiblichen Kopfes (Giebel 2). 1 : 4·5.

3. Unterteil eines Jünglingskopfes. Katalog n. 1566. A. H. Taf. XXXIII 4. Aus Rhangabis' Funden (Stam. n. 2). Bursian, Bull. Inst. 1854 S. XV („la parte inferiore d' una testa d' un giovane . . .“); Furtwängler, Ath. Mitt. VIII 1883, 199 Anm. 1; Friederichs-Wolters n. 878; Furtwängler, Berliner phil. Wochenschr. 1904, 813 und 818. An der Ostseite des Tempels gefunden (Bursian, a. a. O.[48]). Maße: Kinn-Nacken 0·145 m, Kinn-Mundspalte 0·042 m, Höhe des Ohres etwa 0·05 m, Tiefe des Halsbruches 0·10 m. Demnach ungefähr fünf Sechstel Lebensgröße. Nach Beschaffenheit des Marmors, Maßen, Stil zweifellos zugehorig.

Der Kopf ist nach seiner Rechten gewendet und geneigt, der Mund leicht geöffnet. Hinten rechts ein Rest des gelockten Haupthaares.

[46]) Beispiele: „Hera Farnese“ (Ruesch, Guida del Mus. naz. di Napoli n. 144; Bezeichnung „Hera“ aufgegeben); Athena wiederholt; Artemis Colonna (Jb. d. Inst. XXVI 1911, 43 u. 45); Leda, dem Timotheos zugeschrieben (Museo Capitolino, Gab. della Venere n. 2; Villa Albani: Brunn-Bruckmann n. 648); Koren des Erechtheions; Akroterfigur vom epidaurischen Asklepiostempel (Athen, Nationalmus. Nr. 157: Staïs, Marbres et bronzes[2]) S. 40; Brunn-Bruckmann, Text zu n. 648 Abb. 5, 6). — Nach Sauer, Der Weber-Labordesche Kopf S. 76, könnte auch der einfache, in einem schmalen Reifen bestehende Kopfschmuck gegen Waldsteins Deutung gewertet werden.

[47]) Vgl. Furtwängler, a. a. O. S. 679; Hauser, Jahresh. IX 1906, 126.

Ich sehe von dem langen Scheitelzopfe (Köpfchen aus Brauron, jetzt in Kopenhagen, Arndt, La Glypt. Ny-Carlsberg Taf. 64) ab und nenne nur die mir bekannten, in dem kurzen, bis zur Haarbinde durchgeführten Zopfe mit dem argivischen Kopf übereinstimmenden Beispiele: Koren des Erechtheions; Köpfe im Lateran (Arndt-Amelung, E.-A. 2104/05); zu Florenz, Museo archeologico n. 13718 (Brunn-Bruckmann, Text zu n. 676 77, S. 12 Anm. 11 Abb. 14); in Mantua (E.-A. 21). „Muse“ im Louvre, Reinach, Rép. stat. II 304 5, mir nur in kleinen Abb. in der Zeitschr. f. bild. Kunst 1917 S. 225 Abb. 13 und 15 bekannt. Vgl. auch Apollon „Lykeios“ (z. B. Brit. Mus., Cat. of sculpt. III 1549 ff.).

[48]) Das dort erwähnte, unmittelbar neben dem Kopfe gefundene Fragment eines Oberschenkels (des rechten) mit Ansatz des Glutaeus

4. **Behelmter**[49]) **Jünglingskopf** (Waldsteins „Athene"). Katalog n. 1564. Waldstein, Excavations S. 17 Taf. VII; A. H. S. 183 Taf. XXXIII 1, 2. Die richtige Ansicht mit Neigung und Wendung des Kopfes nach seiner Linken A. H. a. a. O. 1 (vgl. J. hell. st. XXXIII 1913, 293 Fig. 18).

Nach Waldstein, Excavations S. 17, an der Nordseite des Tempels gefunden. Dieser Angabe scheint jedoch der Bericht Brownsons über die Grabungsergebnisse von 1892 (Amer. J. of arch. VIII 1893 S. 221) zu widersprechen: „Two smaller heads . . . were found not far away", nämlich vom sogenannten Herakopf (hier 1). Gemeint sind ohne Zweifel die beiden Excavations Taf. VII veroffentlichten Köpfe (der hier besprochene und unten S. 79, 6), da in dieser Grabungskampagne keine anderen gefunden wurden; wenigstens können die anderen von Waldstein gefundenen Köpfe in den verschiedenen Vorberichten uber die Grabungen der folgenden Jahre (1893 bis 1895) so gut wie sicher festgestellt werden. Sind somit die von Brownson erwähnten „smaller heads" mit den Excavations Taf. VII veroffentlichten identisch, so lassen sich mangels genauerer Bezeichnung der Fundstelle die Angaben Waldsteins und Brownsons ohneweiters dahin vereinigen, daß beide Kopfe in der Nähe der Nordwestecke des Tempels gefunden wurden. Ich lege auf diese Feststellung deshalb Gewicht, weil sie dem Einwand, der Fundort zeuge gegen die Zuweisung dieses Kopfes zu den Giebeln, begegnet. Übrigens kommt einer vereinzelten Fundstelle wegen der Möglichkeit der Verschleppung (vgl. S. 108 f.) uberhaupt keine absolute Beweiskraft zu.

Waldstein glaubte, obwohl er sich der von den Metopenköpfen nicht unerheblich abweichenden Maße bewußt war, nach anfänglichen Zweifeln (Excavations S. 17; A. H. S. 184), diesen Kopf wegen der Vernachlässigung der linken Seite den Metopen zusprechen zu mussen. Doch sind die Maße entscheidend: fur die Metopen ist der Kopf zweifellos zu groß, während er sich mit mindestens vier Funfteln Lebensgröße den Giebelfiguren ohneweiters einfugt. Die von Waldstein zugunsten der Metopen angefuhrten Maße (den hochbehelmten Amazonenkopf A. H. XXXI 3 vergleicht er in der Gesamthohe mit unserem des ganzen Helmoberteiles ermangelnden!) sind wertlos, wie uberhaupt die meisten seiner Maßangaben, da gerade die entscheidenden Größen (Kopf- und Gesichtslange u. dgl.) zu wenig berucksichtigt sind[50]). Ich stelle eine vergleichende Übersicht der hauptsächlich in Betracht kommenden Maße zusammen (in Zentimetern):

ist mit dem A. H. Fig. 81 unten rechts abgebildeten (gr. H. 0·22 m) identisch. An dem gleichartigen, ebendort daneben abgebildeten (H. 0·22 m) eines linken Beines ist die Epidermis besser erhalten.

[49]) Zum Helm vgl. Schroder, Jb. d. Inst. XXVII 1912, 337 Anm. 2.

[50]) Hingegen kommt den Breitenmaßen wegen der durch den Reliefstil bedingten Verschiebungen und Unregelmäßigkeiten keine Bedeutung zu.

	Gesichtshöhe	Nasenlänge
Metopenköpfe	10·5 11·0[51])	2·8 4·0
Kopf 4 (A. H. XXXIII 1, 2)	ungefähr 14[52])	4·6
Mädchenkopf aus dem Westgiebel (1)	16·5	5·5

Dem entsprechen auch die aus Köpfen und Torsi gewonnenen Halsmaße:

	Tiefenachse	Breitenachse
Metopenfiguren	7·25 8·5	7·25 8
Kopf 4 (A. H. XXXIII 1, 2)	9·5	10
Giebelfiguren	10	10—10·5

Der Kopf setzt also eine Figur von annähernd 1·50 m Größe voraus, was mit der Metopenhöhe von 1·06 m, wobei zudem der hohe Helm und daß die Figuren nicht die ganze Metopenhöhe füllten, zu berücksichtigen ist, bestenfalls durch eine sehr gewundene Erklärung in Einklang zu bringen wäre.

Es war Furtwängler, der zuerst (Berliner phil. Wochenschr. 1904, 818) diesen Kopf als männlich erkannte und den Giebeln zuwies. Als ich noch Waldsteins Ansicht zuneigte, da ich mir des entscheidenden Gewichtes der Maße (nicht der von Waldstein genommenen) noch nicht bewußt geworden war, weckten doch schon die Qualität und die Korrosion des Marmors Zweifel und ich prüfte, so gut es mit dem aufmontierten Kopf ging, ob er nicht zu dem Fragment Katalog n. 1576 (s. oben S. 29 D a) gehören könne. Der Versuch, damals verworfen, müßte, scheint mir, sorgfältig wiederholt werden. Größe, Lage der Verwitterung, die bröselige Beschaffenheit des Marmors an beiden Stücken und das Stellungsmotiv scheinen zu passen, die linke Halsseite jedoch nicht so vollständig zu sein, um Bruch an Bruch aufzusitzen.

Die Vernachlässigung der dem Grunde zugekehrten Kopfseite allein kann dagegen nicht zugunsten der Metopen angeführt werden, da sie durch das Motiv der Figur verursacht sein mag, übrigens auch sonst an Giebelköpfen vorkommt (Zeustempel

[51]) Unter Außerachtlassung der behelmten Köpfe, die ja nicht die volle Gesichtshöhe geben, und von A. H. XXXII 3 und 4, von denen mir diese Größen fehlen.

[52]) Diese Größe kann wegen des Helmes nicht ermittelt werden, sondern ist hier aus der Nasenlange nach dem Verhaltnisse Gesichtshohe : Nasenlange 3 : 1 angenommen.

von Olympia; Tegea, vgl. Treu, Ath. Mitt. VI 1881, 398; Epidauros). Gegenüber den oben angeführten Gründen fällt die Tatsache, daß der einzige andere vollständige Giebelkopf (hier 1) gleichmäßiger durchgeführt ist, schwerlich ins Gewicht.

Es sei noch erwähnt, daß Waldstein (Excavations S. 17) an den Augen Spuren einstiger Bemalung zu erkennen glaubte.

Aus den Kopfresten sind also höchstens vier Giebelfiguren nachweisbar[53]).

Den zuverlässigsten Maßstab geben die Füße ab, da sie sowohl hinsichtlich ihrer Zugehörigkeit zu den Giebeln oder zu den Metopen verhältnismäßig leicht zu beurteilen sind, als auch bei unvollständiger Erhaltung dennoch ziemlich sicher erkennen lassen, ob andere Bruchstücke von demselben Körperglied herrühren können. Unter Hinzurechnung der an den oben festgestellten Figurenresten erhaltenen Füße ergibt sich aus rechten Füßen eine Mindestzahl von ungefähr 13[54]), aus linken von ungefähr ebensoviel nachweisbaren Giebelfiguren. Es ist anzunehmen, daß sich darunter einige Paare befinden, und in der Tat haben wir dies wenigstens in einem Falle schon begründen können (s. S. 26 a, b). Daher werden wir die Zahl der in den Fußresten erhaltenen Giebelfiguren auf ungefähr 20 schätzen dürfen, was ja mit der vorauszusetzenden von ungefähr 30 (vgl. S. 20) gut in Einklang zu bringen ist.

Ober- und Unterschenkel, Ober- und Unterarme setzen einer derartigen Schätzung größere Hindernisse entgegen, sowohl wegen der fragmentarischen Erhaltung als auch wegen der Schwierigkeit, bei Fragmenten von Gewandfiguren die Körperseite richtig zu bestimmen, ergeben übrigens so wenig wie Hände und Kniee größere als die aus den Füßen ermittelten Zahlen, bleiben vielmehr insgesamt hinter diesen zurück[55]), so daß sie das gewonnene Bild nicht bereichern.

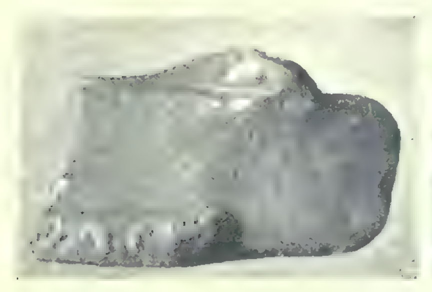
Einige der vorhandenen rechten Füße, beziehungsweise Bruchstücke von solchen, sind A. H. Taf. XLI b (5: auf 0·07 m hoher Plinthe; 8: Fußwurzel, nackt, ohne Plinthe; Fundangabe W(est) Lo . . .; 10: beschuht; 12; 14) abgebildet. Vgl. ferner oben unter S. 26 b, E c und M. Abb. 32 a: Nackter rechter Fuß (drei Fragmente, darunter Stam. n. 28) auf 0·03 m dicker Plinthe. Verwitterungslage und Bearbeitung der Plinthenoberfläche (vgl. Abb. 32 b) ergeben Bewegungsrichtung nach rechts.

[53]) Das Fragment eines lebensgroßen Kopfes A. H. Taf. XXXIII 3 S. 154, Katalog n. 1565, halte ich nicht für zugehörig, sowohl wegen der von den Tempelköpfen abweichenden Gesichtsform als auch wegen der eingesetzten Augen.

[54]) Ich betone ausdrücklich den [illegible] Charakter der hier genannten Zahlen, die [illegible] zehn natürlich [illegible] Veränderungen erfahren könnten; [illegible] dem Gesamtbild [illegible] dadurch schwerlich viel ändern.

[55]) So [illegible] R[illegible] rechter Oberarme etwa 6 [illegible] etwa [illegible], rechter Unterschenkel etwa [illegible], [illegible] etwa [illegible], rechter Knie etwa 6, linker [illegible]

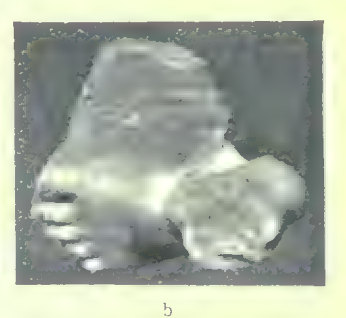
Linke Füße (vgl. oben S. 26 a, F): A. H. Taf. XLI b 1: auf dünner Plinthe; 4: nachgesetzter Fuß einer nach links eilenden Figur; 13; 15: Gewandrest am inneren Knöchel; XLI c 9: Gewand, das sich um die Knöchel legt; A. H. Fig. 82, 19. Ferner hier Abb. 32 b (zwei Fragmente, das eine A. H. XLI b 3): nackt, auf dünner Plinthe, deren Oberfläche rechts vom Fuße grob gepickt ist. Abb. 32 c (A. H. Fig. 81 oben rechts in Draufsicht): Fuß mit Sandale, auf eigenartig gestaltetem, 0·13^{m} hohem, vorn spitz zulaufendem Untersatz mit ungleich geschwungenen Seiten (Länge 0·30^{m}, größte Breite 0·20^{m}; unmittelbar hinter dem Fuße gebrochen). Diesen begleiten beiderseits in halber Länge des Erhaltenen rechts 0·03^{m}, links 0·015^{m} vorspringende Teile einer



c



a



b

32: Füße, aus den Giebeln.

0·04^{m} hohen Plinthe. Nach Arbeit und Lage der Verwitterung scheint die Innenseite des Fußes dem Beschauer zugekehrt gewesen und die Längsachse des Fragmentes ungefähr parallel zur Tympanonwand zu denken zu sein (Figur somit nach rechts). In dem Untersatz ist vielleicht nichts weiter zu suchen als eine Unterlage, wie sie bei Figuren mit einem höhergestellten Fuße vorkommt, z. B. an der auch entwicklungsgeschichtlich nicht sehr fernstehenden Leda in Boston (Brunn-Bruckmann, Denkmäler n. 678[56]).

Reste rechter Beine: Abb. 33 a (Oberschenkel und Knie, Länge 0·265^{m}); A. H. Fig. 81, 9 (ebenso; vielleicht identisch mit Bursian, Bull. Inst. 1854 p. XV: un altro frammento di coscia col ginocchio . .); A. H. Taf. XL b 6 (Knie und Unterschenkel, Höhe 0·27^{m}); Abb. 33 b (Unterschenkel, Höhe 0·20^{m}; zwei Fragmente; auf dem größeren war als Fundangabe vermerkt: South Slope 1894); A. H. Taf. XL b 9 (obere Partie eines Unterschenkels, Länge 0·15^{m}; Gewandrest mit einem Zipfel; von einer gelagerten Figur?).

[56]) Vgl. auch Kekule, Die Reliefs an der Balustrade der Athena Nike Taf. VI U. Als Delphin gestaltet Parthenon, Westgiebel N (Michaelis, Der Parthenon, Taf. 7).

Der linke Oberschenkel A. H. Fig. 81 links unten wurde durch ein weiteres Fragment vervollständigt; s. Abb. 33 c. Länge 0·35 m.



33. Beinfragmente aus den Giebeln

Von Armen der Giebelfiguren sind meist ganz kurze Bruchstucke vorhanden, von denen sich acht zu vier neuen zusammensetzen ließen, ohne indessen den Eindruck wesentlich zu bereichern, weshalb von ihrer Wiedergabe abgesehen wird. Mehrere weisen neben gut erhaltenen ziemlich stark verwitterte Partien auf, wohl je nach der Stellung im Giebel[57]).

Unter den Händen verdienen außer den schon früher erwähnten (s. S. 27 c, G, H) zwei vermutlich zu einer Kampfgruppe gehörende linke (Abb. 34 a; zwei Fragmente, auf dem kleineren die Fundangabe S(outh) W(est) near . . .) unsere Beachtung. Die eine hält einen stabartigen Gegenstand, der ursprunglich wohl langer war; den Unterarm dieser Figur packt wie zur Abwehr die Linke eines Gegners hart am Handgelenk. Die abgebildete Seite ist verwittert, die Gegenseite tadellos erhalten.



34. Hände aus den Giebeln

[57]) Ob das A. H. Fig. [illegible] [illegible] Mitte [illegible] Frau [illegible] Br[illegible] [illegible] Armfragment [illegible] mit dem [illegible] [illegible] Fragment (Stam.

Abb. 34 b, A. H. Taf. XLI b 9: Rechte, fast lebensgroße Hand mit ausgestreckten Fingern; dem Handrücken Gewandrest anliegend. Handbreite, wo die Finger ansetzen: 0·072^{m}.

A. H. Fig. 81, 6: Etwa lebensgroße, von einem Gewand ganz verhüllte Hand.

Eine Auswahl charakteristischer Gewandfragmente (s. auch A. H. Fig. 81 und Taf. XLI c[58]) wird im stilkritischen Teil dieser Arbeit vorgelegt (Abb. 75 b. c).

2. DIE METOPEN.

Leichter als an den Resten der Giebelskulpturen ist der Versuch, Zusammengehöriges zu ermitteln, an den Metopenfragmenten, sofern der Reliefgrund erhalten ist. Allerdings ist dieses Hilfsmittel bei so hohem Relief, wie es die Metopen des Heraions aufweisen, bei denen die plastischen Teile leicht vom Grunde abbrachen und vielfach ganz hinterarbeitet waren, nur in ziemlich engen Grenzen verwertbar. Bei so kärglicher Erhaltung des Materials ist der zu einem abgesprungenen Reliefteil gehörige Grund nur selten wieder auffindbar. Von den durchschnittlich 0·07 — 0·08^{m} dicken Grundplatten[59]) blieb keine einzige ganz, alle zerschellten in zahlreiche kleine Stucke. Von diesen Fragmenten der Grundplatten sind, soweit sie sich sicher als solche zu erkennen geben, nur etwa 110 vorhanden — und zwar unter Zählung jedes einzelnen mit anderen verbundenen — gewiß eine spärliche Zahl, vergleicht man die geringe Größe der Stücke mit dem Flächeninhalt der Platten.

Diese Grundplattenfragmente nun lassen sich nach äußeren Merkmalen (vgl. unten) ohne Zwang auf ungefähr ein Dutzend Metopen aufteilen. Fünf zusammenhängende bilden den Grund der von Waldstein zusammengesetzten, bei weitem nicht vollständigen Metope A. H. Taf. XXX (hier VI, S. 63), dreiundzwanzig entfallen auf eine neue (hier I, S. 51), die dessenungeachtet noch beträchtliche Lücken aufweist. Es leuchtet demnach ohneweiters ein, daß mit der Zahl der Fragmente nicht wie von Katterfeld (Griechische Metopenbilder S. 56) argumentiert werden darf.

Anhaltspunkte, welche ermöglichen, Grundplattenfragmente ein und derselben Metope zuzuweisen, und in der Tat häufig zur Zusammensetzung fuhrten, bot vor allem die in mannigfachen Variationen vorkommende technische Zurichtung der

n. 182) zu den Tempelskulpturen gehört, scheint mir fraglich; sicher hat es nichts mit den Metopen zu tun, für die es viel zu groß ist. Auch einige andere der a. a. O. vereinigten Stücke gehören teils zu den Giebelskulpturen, teils zu einer jungeren Statue (unten S. 150 f. n. 4).

[58]) Die Mehrzahl der A. H. Taf. XLI a abgebildeten Fragmente gehören einer späten Gewandstatue an (s. S. 150 f. n. 4).

[59]) Waldstein greift A. H. S. 146 mit durchschnittlich 0·09^{m} entschieden zu hoch. Als Grenzen können 0·06^{m} beziehungsweise 0·10^{m} gelten.

Grundplatten. Da sind an der Rückseite sorgfältig mit dem Zahneisen bearbeitete Fragmente, da gröber, aber doch mit einer gewissen Regelmäßigkeit der Hiebführung mit dem Spitzeisen behauene, da wieder ganz grob gemeißelte. An den Rändern der Rückseite findet sich öfter ein Randschlag, während er an anderen Stücken fehlt. Ähnliche Verschiedenheiten zeigen die Schmalseiten. Ferner ist die Dicke der Grundplatten zu beachten; an derselben Platte kommen im allgemeinen nur geringe Verschiedenheiten der Dicke vor, etwa so, daß diese in der Nähe von Reliefteilen zunimmt (z. B. bei I in den unteren Partien).

Die Höhe der Metopen beträgt nach Ausweis der neuen Metope (I) 1·06 m[60]. Von der Breite zu 1·065 m sind mindestens 0·05 m in Abzug zu bringen, da die Metopen in die Nachbartriglyphen eingefalzt waren[61], wie die Reste zeigen: Das Relief tritt nirgends näher als 0·025 m an den Rand heran; ergab sich trotzdem beim Versetzen der in der Werkstatt vollendeten Metope in den baulichen Verband ein Zuviel, so wurde es wieder abgemeißelt[62]. Außerdem hebt sich an einem Randfragment ohne Reliefrest im Ton der glatten Marmoroberfläche deutlich ein 0·045 m breiter Randstreifen von der übrigen Fläche ab, was aus der verschiedenen Einwirkung atmosphärischer Einflüsse auf den zum Teil durch das übergreifende Triglyphon geschützten Marmor (oder etwa aus nach dem Versetzen erfolgter Bemalung des Metopengrundes?) zu erklären sein wird.

Die Kopfleiste der Metopen springt 0·01 m vor und wird oben durch ein glattes Profil von 0·015 m Höhe (Parthenon: Astragal, Michaelis Taf. VII 11; Smith, Fig. 44) abgeschlossen. Ihre Höhe beträgt meist 0·10–0·105 m, bei einigen Fragmenten, die wenigstens zwei Metopen zugehören (s. II, S. 55 mit Anm. 85), jedoch nur 0·085 m[63].

[60]) S. oben S. 19 Anm. 11. Ob eine Nachprufung von Tiltons architektonischen Aufnahmen weitere, belangreichere Berichtigungen ergeben wurde, bleibe dahingestellt. Als Saulenhohe nahm Bursian (a. a. O. S. XIV) 7·80 m, Tilton (a. a. O. S. 122) 7·38 m an. Hier sei noch auf die abweichenden Angaben uber die Epistylhohe hingewiesen (Rhangabis 0·85 + 0·07 = 0·92 m, Tilton 1·02 m); schwerlich hat diesmal Rhangabis recht, da das Verhaltnis Fries- zu Epistylhohe wie 1·06 : 0·92 m an einem Tempel dieser Zeit ganz ungewohnlich ware; der von ihm vermessene Epistylblock gehort wohl an eine andere Stelle.

[61]) Wie am Zeustempel zu Olympia (Olympia II 10, III 151), am Parthenon (Michaelis, Der Parthenon S. 124), am Tempel E in Selinus (Benndorf, Die Metopen von Selinunt S. 40), an der delphischen Tholos (Klio XII S. 185 f. nebst Abb. 9 u. S. 192 nebst Abb. 21).

[62]) Vgl. Olympia III 151; Parthenon (Praschniker, Jahresh. XIV 1911, 138 f.).

[63]) Die von Katterfeld (Die griech. Metopenbilder, S. 88 f.) zusammengestellte Vergleichstafel uber das Verhaltnis zwischen Metopenhohe und -breite gibt ein unzuverlassiges Bild, da die Kopfleiste bald mitgerechnet, bald ausgeschaltet wurde. Sie hatte immer mitgerechnet werden mussen, ob sie nun an der Reliefplatte angearbeitet war oder nicht (wie in Olympia). Fur den olympischen Zeustempel ergibt sich bei Berucksichtigung der Kopfleiste und unter Abzug der Breite der Falzstreifen das Verhaltnis Hohe zu Breite wie 1·75 zu 1·44 m, somit ein betrachtlicher Hohenuberschuß, ahnlich wie bei den selinuntischen Tempeln des funften Jahrhunderts.

Eine Besonderheit der Heraionmetopen stellt das Loch dar, das nahe unterhalb der Kopfleiste und der Breite nach ungefähr in der Mitte durch die Platte getrieben ist (s. I, VI, VII c, VIII d). Zugunsten der Erklärung Waldsteins, es hätte dazu gedient, die Metopen an das Gebälk anzuheften (A. H. S. 178 zu Taf. XXX und S. 193 zu Taf. XXXIX), könnte auf diesen Brauch an architektonischen Terrakotten von Porostempeln hingewiesen werden; gegenüber der Tatsache, daß die Metopen in die Triglyphenblöcke eingefalzt waren, erscheint sie aber recht unglaubhaft[64]). Eine derartige Vorrichtung ist mir an anderen Metopen nicht gegenwärtig, wohl aber an den Friesplatten des Apollontempels von Bassai, an denen unter dem oberen Rande je zwei solcher Löcher, jedoch keineswegs symmetrisch, angebracht sind, welchen allerdings der gleiche Zweck wie vonseiten Waldsteins denen vom Heraion zugeschrieben wird (Smith, Cat. of sculpt. in the Brit. Mus. I S. 278). In unserem Falle war aber eine solche Maßregel überflüssig, und an den vorhandenen Stücken läßt auch nichts erkennen, daß durch die Löcher je Dübel oder Haken durchgetrieben waren. Eher dürfte es sich um eine Vorrichtung zum Aufziehen der Metopen beim Versetzen mittels eines durchgezogenen Seiles handeln. Darauf führt die von Schrader (Ath. Mitt. 1897 S. 69) vorgeschlagene, von Dickins (Catalogue of the Acropolis Museum I S. 171) und Heberdey (Jahresh. XVIII 1915, S. 51 Anm. 9) angenommene Erklärung der an der Athena des peisistratischen Gigantomachiegiebels vorhandenen, freilich entsprechend größeren Löcher. Auch die Metopen des olympischen Zeustempels haben eine demselben Zwecke dienende, wenn auch anders geartete Vorrichtung[65]).

Von diesem Grunde also erhoben sich die Reliefteile, am stärksten in den Körpern (an den vorhandenen Stücken als äußerstes Maß 0·17 m beobachtet[66]), in oft recht flachem Relief in flatternden Gewandpartien. Eine Vertiefung des Reliefgrundes habe ich nur an dem Torso V a (S. 59 f. Abb. 44) und einem zu derselben Metope gehörigen Grundfragmente mit dem Rest eines Schildes bemerkt (s. unten V b), wo die Schildwölbung in die Grundplatte eingetieft ist (geringste Tiefe 0·045 m[67]).

Die Figuren standen nicht auf einem durchgehenden unteren Bodenrand, sondern teils frei über dem Architrav, teils auf vorspringenden, nach außen abfallenden

[64]) Wenn Waldstein, A. H. S. 178 irrigerweise einen Unterschied der Heraionmetopen gegenüber denen des Parthenon hervorhebt, die nicht dünne Platten, sondern „solid blocks, part of the whole construction of the entablature" (!) gewesen seien, so scheint er an die Friesblöcke gedacht zu haben.

[65]) Olympia III 151: Ausklinkungen für eine Hebezange. Auch für die Löcher an den Friesplatten von Bassai wird die Erklärung als „Hebelöcher" zutreffender sein; die Bindung mit der Architektur geschah wohl wie üblich durch Verdübelung und Verklammerung (vgl. Studniczka, Ant. Denkm. d. Inst. III S. 37 f. zum Tempel am Ilissos).

[66]) Waldstein, A. H. 146, gibt, offenbar von der Rückseite der Grundplatte ausgehend, sodann übereinstimmend, 0·26 m an.

[67]) Vgl. Parthenon, Metope Süd IV, Smith, The Sculptures of the Parthenon pl. 17, 2).

Bodenteilen, welche wenig größer sind, als um dem Fuß eben Platz zum Aufsetzen zu bieten[68]).

Stückungen scheinen in größerem Umfang, wie etwa am olympischen Zeustempel (Olympia III 151 f.), nicht vorgenommen worden zu sein. In den nachweisbaren Fällen handelt es sich lediglich um Ausbesserung von Schäden, welche an den stark unterarbeiteten, häufig ganz vom Grunde abgelösten Teilen beim Versetzen der Metopen oder schon während der Arbeit in der Werkstatt oder beim Transport entstanden waren. Dann wurden die Bruchstücke mittels eingefügter Metallstifte wieder angesetzt (so das linke Bein der Amazone von I; vgl. S. 52).

Aus eigenen Marmorstücken waren die beweglichen Helmklappen gefertigt (Kopf von VI und S. 75, 1) und durch Metallstifte befestigt[69]). Fur Zutaten aus Metall, vor allem Waffen, sind mannigfache Belege vorhanden (s. Hände, S. 86; umgehängtes Schwert von VI, S. 64). Das Zaumzeug der Pferde (S. 70 Anm. 114), Helmbüsche (S. 75, 1), zum Teil auch die Schildhandhaben (S. 85) wurden in Bronze angesetzt[70]).

Der Vogelabwehr dienten wahrscheinlich kleine Metallspieße. Das Bohrloch in der Helmspitze des Amazonenkopfes S. 79, 6 findet so seine ansprechendste Erklärung (vgl. auch S. 78, 5). Auch hiefür bieten die Metopen von Olympia zahlreiche Belege (Olympia III 153).

Wie in der Epoche des jungeren Heratempels und angesichts der Verwendung von Metallzusätzen nicht anders zu erwarten, war auch hier der Bemalung der Skulpturen eine die Wirkung unterstutzende Rolle zugewiesen[71]), wie aus unzweifelhaften Farbresten hervorgeht, die ich an den Fragmenten feststellen konnte. Leider ist vonseiten der Waldsteinschen Unternehmung in dieser Hinsicht alles versäumt worden. Die rasch vergänglichen Farbreste sind am zuverlässigsten unmittelbar nach der Auffindung zu beobachten; vermutlich wäre bei Erfullung dieser Forderung reicheres Material ge-

[68]) Vgl. Parthenon. Dagegen am sogenannten Theseion noch durchlaufende Fußleiste.

[69]) Vgl. Aegina, Tempel der Aphaia (Furtwangler, Aegina S. 297); Zeustempel von Olympia (z. B. Pelops, Olympia III 46; Athene der Augiasmetope III S. 178); Athenaköpfchen aus Tarent, Dresden (Verzeichnis 1915 n. 61). Sauer, „Das sogen. Theseion" S. 186 nimmt hiefur Bronze an.

[70]) Vgl. Aegina (Furtwangler, a. a. O. S. 297 f.); Zeustempel (Olympia III Abschnitt II F); Selinunt (Benndorf, a. a. O. S. 42); Parthenon (Michaelis, a. a. O. S. 125, 157, 225 f.); sog. Theseion (Sauer, Das sog. Theseion S. 186); Sunion (Fabricius, Ath. Mitt. 1884, 345); Nikebalustrade (Kekule, Die Reliefs a. d. B. d. Athena Nike, S. 20) u. a.

[71]) Spuren von Bemalung wurden an dem skulpturalen Schmuck folgender Tempel des funften Jahrhunderts festgestellt: Aphaiatempel (Furtwangler, Aegina S. 304); Zeustempel (Olympia III 152 f.; Treu, Jb. d. Inst. X 1894, 25 ff.); Xanthos, Nereidendenkmal (A. H. Smith, Catalogue of sculpt. II S. 7); Parthenon (Michaelis, a. a. O. S. 124 f.; Ebersole, Amer. J. of Arch. and ser. III 1899, 431 f.; Praschniker, Jahreshefte XIV 1911, 143); sog. Theseion (Sauer, a. a. O. S. 187); Sunion (Fabricius, a. a. O. S. 346 u. 350); Bassai (Stackelberg S. 79 f.). Vgl. auch Benndorf, Metopen von Selinunt S. 42.

wonnen worden (vgl. Olympia!), als mir nun an wenigen Stücken möglich war. Seit der Auffindung und bei der für Zwecke der öffentlichen Ausstellung der besser erhaltenen Stücke erfolgten Reinigung mag manche deutliche Spur verschwunden sein, wie denn in der Tat an den von Rhangabis ausgegrabenen Fragmenten nichts mehr zu sehen ist.

Unzweifelhafte Spuren einer Färbung des Metopengrundes sind nicht vorhanden, wenn nicht äußerst geringe an Metope I (an dem nicht im Bruche anpassenden oberen Randfragmente) beobachtete Farbpartikel und -- falls er von Bemalung herrührt - der dunkle, schwarz erscheinende Ton an dem durchbohrten Randfragment und auf dem Grunde des untersten Bruchstückes der linken Hälfte derselben Metope (des von dem rechten Bein des Kriegers überschnittenen), endlich ähnliche Spuren unterhalb der Kopfleiste der Metope VII in diesem Sinne gedeutet werden dürfen. Da Bemalung des Reliefgrundes an wenig älteren Tempeln festgestellt ist[72]), die im übrigen eine verwandte Relieftechnik aufweisen, wird sie auch hier anzunehmen sein.

Dagegen waren sichere Farbreste an Tracht- und Rüstungsstücken zu beobachten, an Schuhen (S. 87 f. zu Abb. 71 a), Helmen (S. 76, 2) und Schilden (I, V und S. 85 zu Abb. 68). Dazu tritt als indirektes Zeugnis, daß das Riemenwerk der Sandalen nirgends plastisch dargestellt ist und demnach in Farbe ausgeführt war. Für all dies bietet die Reliefplastik des fünften Jahrhunderts mannigfache Analogien[73]). Immerhin dürfte gegenüber der farbigen Ausstattung der Olympiaskulpturen die der Bemalung eingeräumte sekundäre Rolle beschränkt gewesen sein.

Ein Wort noch über die Anordnung, in der das Material im folgenden vorgelegt wird: Da die meisten Fragmente gegenständlich an sich nicht bestimmbar sind und sich einem größeren Zusammenhange entziehen, erschien es am zweckmäßigsten, in erster Linie einen Überblick in Hinsicht auf die Menge des Erhaltenen zu gewinnen. Zu diesem Behufe werden drei Gruppen aufgestellt: die aus den Resten, hauptsächlich aus den Grundfragmenten erkennbaren Metopen; die solcherart nicht beurteilbaren übrigbleibenden Grundfragmente; die vom Reliefgrunde gelösten, hinsichtlich ihrer Zugehörigkeit zu den in der ersten Gruppe ermittelten Metopen nicht beurteilbaren Fragmente. Soweit als möglich, sollen innerhalb dieser Gruppen gegenständliche Zusammenhänge berücksichtigt werden.

[72]) Zeustempel von Olympia: teils blau, teils rot: „Olympia" III 152 f. Tempel E von Selinunt: Serradifalco, Antichità della Sicilia II 28 f.; vgl. Olympia III 153 Anm. 1. Bezuglich der Parthenonmetopen äußert Michaelis (Parthenon S. 125) Zweifel gegenüber älteren Angaben. „Theseion": blau am Grunde des Westfrieses (Sauer, a. a. O. S. 187).

[73]) Zeustempel: „Olympia" III 152. Selinus E u. F: Benndorf, a. a. O. S. 42; Parthenon: Michaelis, a. a. O. S. 125, 157, 226 f. „Theseion": Sauer, a. a. O. S. 187. Sunion: Ath. Mitt. 1884 S. 350. Nereidenmonument: Brit. Mus. Cat. of sculpt. II 7; Lykischer Sarkophag aus Sidon: Winter zu Ant. Denkm. d. Inst. III Taf. 10.



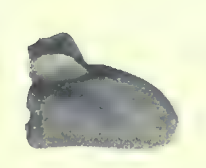
35: Metope I. 1 : 7·4.

I. Abb. 35: Hohe 1·06 m, Breite 1·065 m. 29 aneinanderpassende Fragmente[74]) und ein nicht unmittelbar anschließendes, aber ohne Zweifel zugehoriges vom oberen Rand[75]). Provisorisch in Gips eingelassen.

74) Darunter folgende A. H. abgebildeten, zum Teil von Waldstein zusammengesetzten Stucke: A. H. Taf. XXXV 1, XXXIX a links, XXXIX b rechts, XXXIX c rechts oben und Mitte, XL a 2. Reihe links.

75) Dieses Fragment ist etwas zu weit nach rechts geraten. Der schrage Bruch rechts wird in eine Gerade mit dem in gleicher Richtung verlaufenden der beiden Grundfragmente des rechten Vertikalrandes gehoren.

Amazone, nach rechts fliehend, von einem Krieger verfolgt[76]). Die Amazone ist mit einem langärmeligen, kurzen, gegürteten Rock mit κόλπος, einem gleichfalls gegürteten Tierfell[77]) und einem auf den Schultern ruhenden περίβλημα, wohl eher der χλαμύς als der χλανίς, bekleidet, von deren nachflatterndem Teil ein Rest auf dem Mittelfragment hinter dem Schildrand erhalten ist. An der Brust ist die Oberfläche größtenteils abgesplittert. Der untere Gewandsaum ist teils abgebrochen, teils am Metopengrunde kenntlich. Der (in der Abbildung rechts befindliche) Bruch des angefügten kleinen Fragmentes des linken Oberschenkels schneidet einen vertikal geführten Bohrkanal, der ebenso wie die Stiftlöcher, die sich am unteren Metopenrande in dem Bruche des flachen, die Stelle des linken Fußes bezeichnenden Reliefrestes befinden, der Befestigung des frei gearbeiteten, vielleicht beim Versetzen abgebrochenen linken Beines diente.



36: Bruchstück eines linken Fußes.

Den zuletzt erwähnten Stiftlöchern in dem Bruch am unteren Metopenrande scheinen diejenigen eines vorhandenen fragmentierten Fußes[78]) (Abb. 36) so zu entsprechen, daß dessen Zugehörigkeit in Betracht kommen dürfte, wenn auch die Probe keinen Anschluß im Bruch ergab. Daß die Amazone beschuht war, geht aus dem flachen Reliefrest hervor, der unterhalb ihres rechten Knies von dem vertikalen Hauptbruche rechts in den glatten Grund hineinragt; es ist das eine Ende des oben umgeschlagenen Stiefelrandes (vgl. Fries von Bassai, Smith, Cat. of sculpt., Platte n. 541, Brunn-Bruckmann n. 89).

Die Haltung des Kopfes ist aus dem Vorhandenen nicht zu ermitteln, da mit dem Halse die anschließenden Brust- und Schulterpartien ausgebrochen sind. Wahrscheinlich war er nach rückwärts dem Gegner zugewendet. Er wird eine der verschiedenen den Amazonendarstellungen geläufigen, von Br. Schröder (Jb. d. Inst. XXVII 1912, 336 ff.) auf thrakische Fellmützen zurückgeführten Kopfbedeckungen getragen haben; von einer Lasche derselben — ob von einer Schläfen- oder Nackenlasche, ist

[76]) Von der Grundplatte ist hinter dem Torso der Amazone (vgl. A. H. Taf. XXXV 1) nur wenig erhalten und überdies war die Rückseite abgesplittert. Ein 0·16 × 0·135 m großes Bruchstück mit der rauhen Bearbeitung der Plattenrückseite wies mir die genaue Stellung des Torsos zum Reliefgrunde und ermöglichte so mittelbar die weitere Zusammensetzung.

[77]) welches Waldstein für einen Brustpanzer hielt (A. H. S. 187). Die Ränder des um die Leibmitte geschlungenen Kopfteiles und die durch die enge Gürtung entstandenen kleinen Fältchen des weichen Felles schließen jedoch jeden Zweifel an dem Wesen dieses Bestandteiles der Tracht aus [dazu vgl. Jb. d. Inst. XXIX 1914, 151 und Anm. 1 (Schröder)].

[78]) Beschuhter linker Fuß einer Figur nach rechts; erh. L. 0·112 m. Bodenstück an der dem Grunde zugekehrten Seite. Fundangabe: S(outh) Sl[ope]. In der Abbildung links das eine Stiftloch sichtbar.

hier schwer zu sagen - - wird der bogenförmige, nach rechts flach verlaufende Reliefrest auf dem isolierten Grundfragment herrühren[79]).

Die Einfügung dieses Stückes des oberen Randes rechtfertigt sich durch die übereinstimmenden Maße, die Bearbeitung der schmalen Ober- und der Rückseite, endlich dadurch, daß eine Beschädigung der rückwärtigen oberen Kante sich auf dem zunächst befindlichen mittleren Randstück fortsetzt, wo sie auch endet (zur Lage des Fragmentes vgl. oben S. 51 Anm. 75). Die bossenartige Erhebung rechts oberhalb des vermutlichen Helm- oder Mützenrestes ist wahrscheinlich der Rest einer dem rechten Unterarm dienenden Stütze, der ja nach Ausweis des zur Verfügung stehenden Raumes erhoben gewesen sein muß, um mit der Waffe zur Abwehr gegen den hart nachdrängenden Verfolger auszuholen. Der linke Unterarm war, da der Grund rechts vom Bruch geglättet ist, frei gearbeitet und schräg nach abwärts gefuhrt, etwa einen Bogen haltend[80]). Von vorhandenen an sich unscheinbaren Bruchstücken mit engen Ärmeln bekleideter Arme mögen einige hierher gehören.

Von dem Verfolger ist nur der rechte Arm mit dem großen Rundschild und das Gewand, soweit es nicht durch den Korper verdeckt war, großtenteils erhalten, genug, um das Motiv erkennen zu lassen. Der Rumpf ist ziemlich in Vorderansicht gedreht zu denken, der Kopf nach seiner Linken der Amazone zugewendet, der rechte Arm nach rückwärts, mit der Waffe zum Stoße ausholend, erhoben der bossenartige Ansatz links oben ist wohl der Rest einer Stutze fur die rechte Hand und so die Leere uber dem nachflatternden Gewande fullend. Dieses war nicht chlamysartig angelegt, sondern lose uber die linke Schulter geworfen (Chlanis[81]); die eine Hälfte fällt, den linken Oberarm bedeckend, vor dem Schilde herab, verschwand hinter dem linken Oberschenkel und wurde unter diesem wieder sichtbar, um hier in einer Ecke des viereckigen Zeugstuckes zu endigen. Hiervon ist ein Teil mit dem der Ecke zulaufenden Saum auf dem dreieckigen Grundfragment erhalten, das in die große Lucke nach rechts hineinragt. Der jenem parallele Saum uberschneidet unten den Schildrand und begegnet sodann den Falten des Chitons der Amazone. Die andere Gewandhälfte verschwand hinter dem Rucken des Kriegers und erschien jenseits in jener Partie, die sich auf den erhaltenen Resten der linken

79) Vgl. z. B. Furtwangler-Reichhold Taf. 58 und die Kopftracht des sein Pferd Zugelnden am Parthenon-Westfries VIII 15. Zahlreiche Beispiele bei Schroder, a. a. O.

80) Mit dem Attribut der linken Hand mag ein auf dem linken Oberschenkel befindlicher Ansatz in Verbindung zu bringen sein.

81) Ich verweise als auf entsprechende Beispiele auf zwei der Kampfer des Frieses von Phigalia (Cat. of sculpt. I n. 530; Brunn-Bruckmann n. 90; Reinach, Rép. rel. I 221, 8 und Cat. of sculpt. I n. 532; Stackelberg Taf. VII; Reinach 222, 9). Ausfuhrlicher uber diese Tracht: Schroder, Jb. d. Inst. XXIX 1914, 165 f.



37: Metopenbruchstück II a.

Metopenhälfte ausbreitet. An ihren Ecken befinden sich kleinere Knöpfchen (Streckgewichte) und der zwischen diesen verlaufende Saum ist als Sahlkante gebildet.

Von diesem prachtvoll belebten Hintergrunde hob sich der nackte Körper wirkungsvoll ab. Das linke Bein war in Ausfallstellung vorgesetzt, das rechte gestreckt, so daß der Fuß in die linke Ecke der Metope zu stehen kam und der Oberschenkel, rund gearbeitet, zwischen die zutiefst herabhängenden Gewandpartien der erhaltenen Reliefteile. Dort ist der Grund nicht ganz geglättet, wie häufig an Stellen, die von rund gearbeiteten Körperteilen überdeckt wurden.

Die Innenwölbung des Schildes war mit einem satten dunkeln Rot bemalt; Spuren der Farbe sind auf allen in Betracht kommenden Bruchstücken erhalten und waren vor der Reinigung, welche vor der Zusammensetzung leider in meiner Abwesenheit allzu gründlich erfolgte, an den drei Fragmenten von der Hand des Kriegers abwärts bis zum Schildrand neben dem rechten Oberschenkel der Amazone noch ziemlich intensiv[82]).

Die neue Metope gibt uns ein architektonisches Detail, die Höhe des dorischen Frieses (vgl. S. 18 f.). Sie vermittelt aber auch zuerst ein lebendigeres Bild einer der von Waldstein aus Einzelstücken erkannten Amazonomachie-Darstellungen. Leider hat der Bestand in keinem anderen Fall die Hauptzüge der Komposition in annähernd gleicher Vollständigkeit herzustellen ermöglicht[83]).

[82]) Vgl. die Schilde der aeginetischen Giebelfiguren (Furtwängler, Aegina S. 302). Auch der Schild des Herakles der Amazonenmetope vom Zeustempel in Olympia war innen rot bemalt (Olympia III 168).

[83]) Das Beispiel der Metopen des olympischen Zeustempels läßt vermuten, wie viel weiter sorgfältige Beobachtung der Fundumstände hätte führen können. Allerdings war dort der Gegenstand der Darstellungen genau bekannt und deren Typik der Wiederherstellung auch aus wenigen kleinen Fragmenten günstiger.

Wir suchen zunächst aus den Grundfragmenten solche Metopen festzustellen, deren Reste gegenständlich in dieselbe Reihe weisen wie I:



38 b: Metopenbruchstück II c.

II. a) Abb. 37: Fragment der Grundplatte mit stark zerstörtem Relief, A. H. Taf. XXXIX b links (zwei Bruchstücke), Höhe 0·71 m. Nur ein Stück des unteren Metopenrandes ist erhalten, sonst überall Bruch[84]). Weibliche Gestalt in kurzem übergegürteten Gewand mit Bausch, vermutlich eine Amazone. Der Oberkorper in Vorderansicht, der rechte Arm gesenkt. Am Metopengrund ist in einer flachen Reliefterhebung der Ruckenteil des Gewandes mit nach rechts abfallendem Saum zu erkennen; der vordere ist mit den frei gearbeiteten Teilen der Beine abgebrochen. Am unteren Metopenrand ist ein Ansatz für den rechten Fuß beziehungsweise das zu ihm gehorige Bodenstuck vorhanden. Aus der Schwungrichtung der wenigen erhaltenen Falten zwischen den Oberschenkeln ergibt sich die Bewegungsrichtung nach links.



38 a: Metopenbruchstuck II b.

b) Die gleiche Bearbeitung der Ruckseite findet sich an einer rechten oberen Metopenecke (Abb. 38 a: Höhe 0·21 m, Breite 0·16 m). Ihre um etwa $^1/_2$ *cm* geringere Grunddicke spricht nicht gegen die Zugehorigkeit zu derselben Metope, da eine so geringe Abnahme der Dicke gegen die Ränder hin auch anderwärts vorkommt. Unter der Kopfleiste, die gegenüber dem ublichen Maße von 0·10—0·105 m nur 0·085 m hoch ist[85]), befindet sich ein bossenartiger Rest mit Bruch, vermutlich der Rest einer Stütze für einen rund gearbeiteten Reliefteil.

[84]) Ich erwahne das hier ausdrucklich gegen Katterfeld (Die griech. Metopenbilder S. 55 § 1), der links trotz des unvollstandigen Armes Rand erkennen wollte.

[85]) Dieses Maß findet sich außerdem an einer weiteren Metope, die durch die beiden oberen Ecken (die rechte von W. aus 2 Fragmenten zusammengesetzt) [illegible] und an einem



39: Bruchstücke der Metope III.

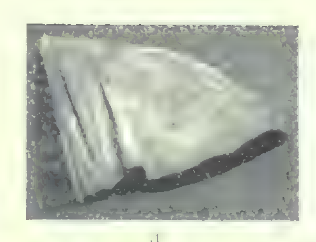
c) Gleiche Bearbeitung der Rückseite wie a und b und gleiche Plattendicke wie das Eckstück b weist ein größeres Fragment des Grundes mit zum größeren Teil erhaltener Pelta auf (Abb. 38 b: Höhe 0·48 m, Breite 0·40 m). Der erhaltene Rand kann nicht, wie deren Abstand von ihm zunächst annehmen ließe, einer der seitlichen Ränder sein, sondern ist der untere wegen des links unten befindlichen Ansatzes eines bis zum Grunde abgebrochenen Reliefteiles. In den oberen Partien ist das Fragment ganz verscheuert. Seine Zugehörigkeit zu Metope II ist wegen eines — allerdings geringfügigen — Unterschiedes in der Bearbeitung der Standfläche und angesichts der Schwierigkeit, die Pelta mit der Amazone von a in eine befriedigende Verbindung zu bringen, nicht völlig sicher. Jedenfalls haben wir es mit mindestens einer weiteren Amazonomachie-Metope zu tun.

III. Auf viel sichererer Grundlage — der übereinstimmenden Bearbeitung der Rückseite mit dem Zahneisen, wozu die gleiche Dicke der Grundplatte und die technische Zurichtung der Schmalseiten jeweils bestätigend hinzukommen — beruht die Zuweisung folgender Stücke zu einer Metope:

a) Abb. 39 links: Linke untere Metopenecke, aus drei Bruchstücken zusammengesetzt (die beiden Hauptfragmente A. H. Taf. XL a unten links), mit dem Unterteil eines schräg stehenden, zylindrischen, jedoch nach oben sich etwas verjüngenden Gegenstandes, wahrscheinlich eines Baumstammes[86]), und Gewandresten. Ohne im Bruche unmittelbar anzuschließen, aber ohne Zweifel nahe rechts von a gehört

kleinen Fragment, das ich 1913 hinter der Südstoa auflas; dieses kann nicht zu der eben festgestellten Metope, der sich überhaupt keine weiteren Reste zuweisen lassen als die Eckstücke, gehören, eher zu II (Grunddicke 0·08 m), obwohl auch hiergegen manches spricht. Somit wären mindestens 2, wahrscheinlich sogar 3 Metopen mit dem abweichenden Maße der Kopfleiste nachweisbar.

[86]) Oberfläche nicht ganz geglättet. Der linke Kontur biegt unten aus, ist aber wegen des Triglyphenfalzes nicht an den Rand herangeführt. — Baume: auf der Hydrametope des Zeustempels



d



c

40: III c und d.

b) Abb. 39 rechts: ein Stück vom unteren Rand mit beim Aufstoßen auf den Boden sich brechenden Gewandfalten, woraus hervorgeht, daß die Figur nicht in aufrechter Haltung dargestellt war.

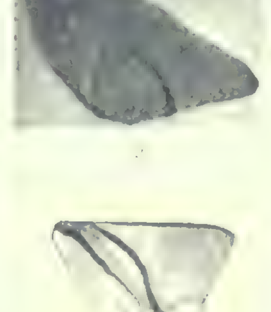
c) und d) (Abb. 40) mit Grundfläche und Gewandresten, c (A. H. Taf. XXXIX unten rechts) mit einer endenden Falte[87]) und wahrscheinlich in die Nähe von b gehörig.

e) Abb. 41 a: Stück des oberen Randes mit dem einen Ende einer Pelta (aus zwei Fragmenten, A. H. Taf. XXXIX a rechts und Fig. 77). Links unten Spur eines die Pelta überschneidenden Reliefteiles (deutlicher in Waldsteins Abbildung).

f) Abb. 41 b: aus zwei Fragmenten (das größere A. H. Taf. XL a unten Mitte; das kleinere i. J. 1913 von einem Schutthaufen der Grabungsstätte aufgelesen): Rest einer Pelta und links wieder Spur eines sie überschneidenden Reliefteiles (vgl. oben zu e; Arm einer Figur oder Äste des Baumes von a?).

g) Abb. 41 a: Peltaende (A. H. Taf. XL a unten rechts).





e h

41 a: Bruchstücke der Metope III [illegible]

Die Reste auf e, f, g lassen sich zeichnerisch leicht zu einer Pelta vereinigen. f ist in seiner Stellung zu e ziemlich genau durch den seinen beiden Fragmenten gemeinsamen Bruch, der den rechten des größeren Stückes von e fortsetzt, bestimmt, wobei die Beurteilung sich auf

(Olympia III 159 Abb. 180 Taf. XLV 2); sog. Theseion Südmetope II (Sauer, Taf. V); Fries von Bassai (Cat. of sculpt. n. 524; Stackelberg Taf. XXIX; Reinach, Rép. rel. I 223, [illegible]); Erechtheion (Ant. Denkm. d. Inst. II Text zu Taf. 33 n. 17); Tholos von Delphi (Revue de l'art X 1901, 361 [illegible]) [illegible] Studniczka, Ant. Denkm. III Taf. 36 E; Winter, Kunstgesch. [illegible] [illegible] spricht die [illegible] unten.

[87]) [illegible] auf b links.



41 b:
Metopenbruchstück III f.

die Richtung der Zahneisenspuren an der Rückseite stützen konnte. Für g liegt eine solche Übereinstimmung zwischen der durch den zeichnerischen Versuch bedingten und derjenigen Lage, welche die erwähnten Spuren zu weisen scheinen, nicht vor, doch wird man darin bei sonstiger Entsprechung vielleicht keinen Gegenbeweis gegen die Zuweisung zu derselben Metope erblicken müssen.

h) Abb. 41 a: A. H. Taf. XXXIX a unten Mitte: Grundfragment mit flachem Reliefrest (Arm?) und zwei diesen überschneidenden Speeren. Die in der Abbildung angenommene Stellung ist durch die Richtung der Zahneisenspuren der Rückseite gesichert (allenfalls um 180° zu drehen).

i) Kleines Stück, von einem der seitlichen Metopenränder, ohne Relief.



42: Bruchstück einer Metope (IV a).

Die Pelta weist uns wieder in die Amazonomachie[88]. Auch die Ausstattung mit zwei Speeren würde man nach Ausweis der Denkmäler (Vasen) eher der Amazone als deren Gegner zuschreiben.

Genaueres über die Komposition zu sagen, reichen die Reste nicht aus. Der eine der beiden Gegner, vermutlich die Amazone, scheint links in die Kniee gesunken zu sein — von den Beinen ist leider nichts zu sehen. Ist hier wirklich die Amazone unterlegen, so hielt sie vielleicht den Schild in letzter Abwehr empor; andernfalls würde nichts hindern, diesen der rechten Metopenhälfte zuzuweisen.

IV. Übereinstimmende Bearbeitung der Rückseite in wagrecht und eng geführten Spitzeisenhieben, die jedoch stellenweise, wo größere Splitter aussprangen, ausbleiben, das Fehlen seitlicher Randschläge an der Rückseite und die wenig sorgfältige Bearbeitung der vertikalen Schmalseiten bei einer zwischen

[88]) Natürlich im Zusammenhange mit dem anderweitig bewiesenen Vorkommen von Amazonen in diesen Metopen.

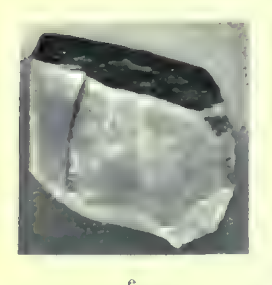
0·065 m und 0·075 m schwankenden Grunddicke[89]) lassen folgende Stücke als wahrscheinlich zu **einer** Metope gehörig erkennen:

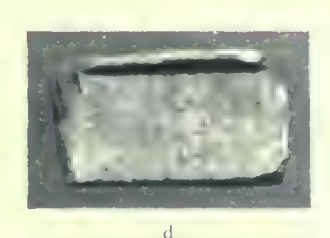
a) Abb. 42: Grundstück mit linkem Metopenrand (aus drei Fragmenten). Höhe 0·44 m, Breite 0·31 m. Der rechte Bruch folgt dem Ansatz eines Torsos (man vergleiche den linken Umriß der Figur von II a); links von ihm ein leicht geschwungenes, in seiner überaus flachen Reliefbildung sich kaum vom Grunde abhebendes Trachtstück, dessen Außenkontur oben deutlich in den der rechten Schulter der Figur uberleitet.

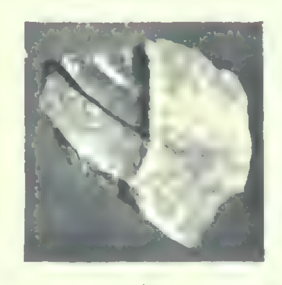
b) Ein kleines Grundstück ohne Relief, wohl in die Nähe von a gehörig.

c) Abb. 43: Grundfragment mit Gewandrest.

d) Abb. 43: Rechte obere Metopenecke, unten längs der Kopfleiste gebrochen.


e


d


c

43: Bruchstucke einer Metope (IV c, d

e) Abb. 43: Randstück mit Rest einer Pelta in dem durch den Triglyphenfalz bedingten Abstand vom Rande. Fundangabe: S(outh) E(ast) Slope.

V. a) Abb. 44: Dem männlichen Torso A. H. Taf. XXXIV (beschrieben S. 185; Katalog n. 1572) konnten der linke Oberarm, gleich vollendet in der Durchbildung der Formen wie der Rumpf, und ein kleines Stuck des Schildes angefugt werden. Von der Grundplatte ist leider sehr wenig erhalten; dadurch, daß die Brüche nach hinten keilformig zulaufen, so daß von der Ruckseite der Platte fast nichts vorhanden ist, wird die Beurteilung zugehöriger Fragmente sehr erschwert.

Über die Fundumstände gibt der Bericht von Brownson (Amer. Journ. of arch. VIII 1893, 221) Aufschluß: Der Torso wurde innerhalb (!) des Sudfundamentes der Peristasis, nicht weit von der Sudwestecke gefunden, „in der großten Tiefe, welche wir im Innern des Tempels erreichten" (R auf dem Plane a. a. O. Taf. XII). Diese merkwürdige Fundstelle ist freilich nicht mit der Fallage identisch, aber wahrscheinlich

[89]) und zwar auch innerhalb eines einzelnen Stuckes (a)



44: Torso eines Kriegers, aus einer Metope (V a).

nicht weit von dem ursprünglichen Aufstellungsort entfernt. Das bekräftigen die Fundangaben, die das Oberarmfragment — „S(outh) Slope near 4. Pilaster", das ist wohl, dem Verlaufe der Grabung von Westen her folgend, in der Südstoa (siehe A. H. Taf. IV Bau VI) der vierte der pilasterartigen Vorsprünge an der Rückwand (vgl. A. H. S. 129 Fig. 65) — und das Schildfragment gleichfalls „S. Slope [near ?] Pilaster" aufwiesen.

Die schließliche Auffassung Waldsteins über diesen Torso (A. H. S. 185 und Taf. XXXIV), der dann die Aufstellung im Athener Nationalmuseum folgte, ist völlig verfehlt. Ihr widerstrebt die Ausbiegung des Rumpfes und die Beinstellung; die Figur droht so nach hinten überzufallen und verliert zu viel von der Wucht ihres sieghaften Angriffes. Hier ist vielmehr die Aktion des hocherhobenen rechten Armes entscheidend, der mit der Waffe zum tödlichen Streich ausholt, wobei der Oberkörper heftig vordrängt und das Körpergewicht mehr auf das im Ausfall voll auf den Boden gestellte rechte als auf das nachgesetzte linke Bein zu ruhen kommt[90]). Ein Versuch, den Torso zeichnerisch zu ergänzen, bestätigt diese Auffassung[91]), zu deren Gunsten mir auch die Hängerichtung des Hodensackes ausschlaggebend erscheint. Die Amazone

[90]) Im Amer. J. of arch. 2nd ser. VIII Taf. X (darnach Reinach, Rép. stat. II 608, 2) ist die Stellung wie hier angenommen. — Dieses Angriffsmotiv, das späterhin oft wiederholt, mannigfach umgestaltet und in seiner Wucht gesteigert wurde, ist schon im Harmodios der Tyrannenmördergruppe des Kritios und Nesiotes zu kraftvoller Durchbildung gebracht, kommt aber an der Neapler Kopie wegen der schwächlichen Ergänzung der Beine nicht zur vollen Geltung. Auf die richtige Ergänzung, die durch einfache Übertragung der Beinstellung des Aristogeiton auf den Harmodios, nur im Gegensinne, zu erreichen wäre, hat P. J. Meier (Röm. Mitt. XX 1905, 335) hingewiesen; versucht wurde sie meines Wissens bisher nirgends. Die strenge Parallelität der Beinstellung kommt in der Reliefnachbildung auf dem Marmorsessel in Broom Hall (J. hell. st. V 1884 Taf. XLVIII) am besten zum Ausdrucke.

[91]) Vgl. sogen. Theseion, Westfries: Sauer, Taf. IV 11; Phigalia: Smith n. 533 (Brunn-Bruckmann n. 88); Gjölbaschi: Benndorf, Heroon von G. Taf. X A. 4; Thron in Broom Hall, das Gegenstück des Tyrannenmörderreliefs (Michaelis, a. a. O. Taf. XLVIII rechts); Nikefries: Brunn-Bruckmann n. 117 unten l. (K. i. B.[2] 277, 8).

– so können wir in Hinblick auf die nachgewiesenen Amazonomachie-Metopen den Eigner der fein durchgebildeten Hand an der rechten Körperseite des Kriegers ohne Zweifel bezeichnen – ist zu Boden gestürzt[92]) und sucht den Sieger mit der erhobenen Linken von sich abzuhalten. Dieses Abwehrmotiv kommt sonst meist in Verbindung mit anderen Angriffsmotiven, vor allem mit demjenigen des den Gegner beim Haar packenden Kämpfers[93]), zusammen mit einer solchen Stellung jedoch, wie wir sie eben für den Torso vom Heraion annahmen, soviel ich sehe, nicht genau übereinstimmend vor. Man wird sich unsere Gruppe etwa am ehesten nach einer Szene des Frieses von Halikarnassos (Smith, Cat. of sculpt. in the Brit. Mus. II n. 1006, Ant. Denkm. II Taf. 16 VI 20, 21) vorzustellen haben, die allerdings in dem — kompositionell jedoch belanglosen — Zug der Schonung heischenden Amazone abweicht. Der erhobene Arm, an der Heraionmetope dem Körper des Siegers zur Abwehr entgegengestemmt, ergibt im Grunde dasselbe Schema. Vgl. unten S. 117 f.


45: Metopenbruchstuck V b.

An dem angesetzten Schildfragment waren Reste von Bemalung zu erkennen, die gerade die stärkste Krümmung der Wölbung neben dem Schildrande füllten. Die Farben waren, als ich sie beobachtete, schon stark verblaßt, zum Teil abgefallen und dort nur durch die von der gelblichen Marmorpatina sich abhebenden reinweißen Stellen, an denen sie den Marmor deckten, kenntlich. Parallel mit dem Schildrande verläuft ein schmaler gelber[94]) Streifen. Ihn trifft am linken Bruche ein normal zu ihm geführter kurzer Querstreifen mit dunklen (grünen?) Farbresten. Wenn ein zweiter Querstreifen nahe dem rechten Bruche, der keinen Farbrest mehr aufwies, sondern nur auf die oben bemerkte Art sich abhob, ebenso zu verstehen ist, so verbanden lauter solche Querstreifen die gelbe (rote?) Längslinie mit dem Schildrande.

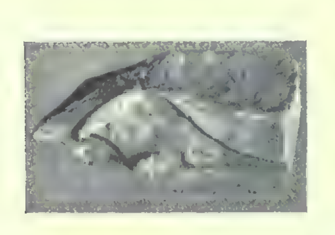
b) Übereinstimmende Bemalungsspuren fanden sich an einem nicht unmittelbar anpassenden Fragmente der Grundplatte mit Schildrest (Abb. 45, A. H. Taf. XL a 2. Reihe rechts), das auch andere Indizien: der Winkel, den Schild und Grund bilden, die Breite des Schildrandes, die Gestaltung der Schildwölbung, endlich die mit der

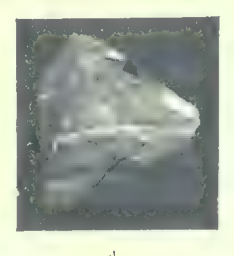
[92]) Die Richtigkeit des hier angenommenen Stellungsmotivs des Kriegers vorausgesetzt, laßt der verfügbare Raum gar keine andere Lösung für die Amazone zu.

[93]) Z. B. Phigalia: Stackelberg Taf. VII, XIII, XV, XVI; Bronzerelief Barberini, Helbig[3] n. 1768 q; abgeb. Amelung, Mod. Cicerone, Rom I 2, 2. Aufl. S. 358; Arch. Anz. 1910, 185 Abb. 4.

[94]) Die gelbe Farbe diente vielleicht als Grund fur Rot, von dem ich eine geringe Spur am Beginne des gelben Streifens, diesen deckend, zu erkennen glaubte.

Dicke der Grundplatte an der linken Hüftseite des Torsos (a) übereinstimmende außerordentlich geringe Dicke der Metopenplatte, als zugehörig erweisen. Es ist etwa hinter dem linken Oberschenkel der Figur anzusetzen. An dem Längsstreifen (in der Abbildung als schwache Spur eben noch kenntlich) war hier deutlicher als an dem anderen Fragment Rot zu sehen; auch Spuren von Grün (ursprünglich Blau?) ließen sich an der benetzten Oberfläche erkennen. Alle diese Spuren sind zu undeutlich, um ein klares Bild der vermutlich lediglich ornamentalen farbigen Ausschmückung dieses Schildes zu geben; jedenfalls wich sie von dem bei Metope I befolgten Prinzip einfärbiger Grundierung des Schildinneren ab[95]).





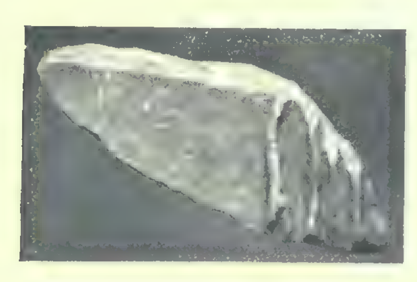
c d

46 a: Bruchstücke einer Metope (V c, d).

Wegen der geringen, derjenigen an a und b entsprechenden Dicke der Grundplatte dürfen hier vielleicht die drei folgenden kleinen Fragmente mit Gewandresten in flachem Relief angereiht werden:

c) Abb. 46 a, A. H. Taf. XL a Mitte. Ende eines flatternden Gewandstückes mit umgeschlagenem Saume und Streckknötchen. Bewegungsrichtung nach rechts.

d) Abb. 46 a: Metopengrund zwischen flachem Gewand (in der Abbildung unten) und einem zweiten Reliefansatz (oben). Im J. 1913 an der Südwestecke der Südstoa gefunden. Vermutlich in die Nähe von c gehörig.



46 b:
Metopenbruchstück V e.

e) Abb. 46 b: Länge $0{\cdot}33^{m}$. Gewandrest mit runden Faltenrücken und umgeschlagenem Saume. (Die in den Abbildungen den Fragmenten c—e gegebene Lage ist unverbindlich.)

Die gleiche Fundangabe wie auf den an a angesetzten Stücken fand sich auf drei weiteren Metopenfragmenten vor: dem Stück des rechten Oberschenkels einer kurzbekleideten Figur[96]), einem linken Kniefragment mit Gewand am Ober-

[95]) In der großen Kunst des fünften Jahrhunderts war figürliche Bemalung des Schildinneren beliebt, wie sich auch an den „polygnotischen" und jüngeren Vasen verfolgen läßt (Furtwängler-Reichhold, Die griech. Vasenmalerei II 91). Einfachere Ausstattung, z. B. einen ringsumlaufenden bemalten Zweig, zeigen, zum Teil neben reicherer figürlicher, z. B. die Vasen Furtwängler-Reichhold Taf. 58, 96, 116.

[96]) Fundangabe: E(ast) of 4. Pilaster.

schenkel[97]), augenscheinlich von der dem Grunde zugekehrten Seite, und einem linken Oberarm[98]) von zarterer Bildung der Formen, als sie der Oberarm des Kriegers zeigt. Sie könnten wohl von dessen Gegner, in dem wir ohnehin eine Amazone vermuten dürfen, herrühren[99]).



47: Rest einer Metope (VI
1 : 6·5.

VI. Abb. 47: Katalog n. 1573. A. H. Taf. XXX. Nackter Krieger mit Helm[100]) und Rundschild, aus einer Kampfgruppe. Die in Athen durchgeführte Ergänzung der Grundplatte ist viel zu klein geraten und die Reste sind zu weit an den rechten Rand herangeschoben. Die richtigen Maße gibt die neue Metope (I; vgl. S. 51); das Loch unter der Kopfleiste muß ungefähr die Mitte der Metopenbreite einnehmen (vgl. S. 48).

Neue Fragmente wurden nicht angesetzt, weshalb fur die Beschreibung auf Waldstein, A. H. S. 177 f. verwiesen sei[101]).

97) by 4. Pilaster. 98) near 4. Pilaster.

99) Die unter IV und V angefuhrten Fragmente hatte ich früher auf eine einzige Metope bezogen. Jedoch schienen die äußeren Merkmale nicht hinreichend beweiskräftig.

100) Zum Helme vgl. Schroder, Jb. d. Inst. XXVII 1912, 324 zu Abb. 4.

101) Da wegen der Ergänzung der Grundplatte eine Prufung der Bruche nur in den Konturen moglich war, wäre hier vielleicht weiterzukommen.

Die Bestimmung der an dieser Figur vorhandenen Stiftlöcher läßt sich zweifellos enger umschreiben, als es von Waldstein geschehen ist. Diejenigen vor den Ohren dienten zum Ansetzen von Backenklappen[102]. Für das kleine Stiftloch an der linken Hüfte hat Waldstein (a. a. O. S. 177 und Anm. 2) drei verschiedene Erklärungen versucht, nur nicht die zutreffende. Die meisten schwerttragenden Kämpfer des phigalischen Frieses weisen solche Stiftlöcher auf[103]. Hier war, wohl aus Metall, die Scheide angebracht, deren Tragband auf der Heraionmetope gemalt war (in Phigalia bald plastisch, bald gemalt). Mit einer antiken Ausbesserung der arg zerstörten Bauchpartie kann das Loch schon deshalb nichts zu tun haben, weil es gar nicht in der Bruchfläche, sondern an einer gut erhaltenen Stelle sitzt.

Auch für die Erklärung des Motivs läßt Waldstein zwei Möglichkeiten offen, während mit Hilfe entsprechender Darstellungen und aus dem verfügbaren Raum die Bestimmung der erhaltenen Figur als Sieger über einen zu Boden gestürzten oder in die Knie gesunkenen Gegner sich in der Hauptsache eindeutig ergibt; gegen diesen stemmte sich das linke Knie oder der Fuß wurde entweder auf ihn oder eine Bodenerhebung gesetzt. Der rechte Arm scheint, nach einem geringen Ansatzrest des Oberarmes zu urteilen, gesenkt gewesen zu sein und führte wohl das Schwert. Die Ausbiegung des Rumpfes bei voller Vorderansicht und in Verbindung mit der Beinstellung hat die genauesten Analogien in Figuren, welche den gestürzten Gegner beim Haare zerren[104]. Man wird sich hier des Kopfes einer beim Haare gepackten Amazone A. H. Taf. XXXII 3 (hier S. 79, 7) erinnern dürfen[105].

Fundangaben fehlen. Jedoch ist der Kopf des Kriegers ohne Zweifel in einem der in dem Vorbericht über die Campagne von 1895 (wiederholt A. H. S. 80 ff.) erwähnten, in der Südstoa gefundenen Köpfe zu erkennen. Vgl. a. a. O. S. 82 „two well-preserved heads (one quite perfect)“ und S. 83, auf denselben bezugnehmend: „one head of a youth with a helmet is in perfect preservation, even the tip of the nose remaining intact.“ Diese Bemerkung über den Erhaltungszustand sichert die Identifikation auch gegenüber etwaigen Bedenken, die sich auf die Tatsache stützen könnten, daß der Kopf aus zwei Bruchstücken wiederhergestellt ist, wovon Waldstein

[102]) Solche hat auch die Erwähnung des Helmes bei Schröder, a. a. O. S. 322 unter Form 7 (b) zur Voraussetzung.

[103]) Z. B. Stackelberg Taf. VII, XII, Lapithen: Taf. XX, XXI, XXII, XXVI.

[104]) Vgl. Fries vom Tempel der Athena Nike, Smith, Cat. of sculpt. I 421 u. 423; Mus. Marbles IX Taf. VII u. IX; Reinach, Rép. rel. I 16, 4 u. 16, 1; Fries von Phigalia: Smith 536, Stackelberg Taf. XII, Reinach I 222, 15; Panciatichirelief, Boston: Brunn-Bruckmann n. 607 rechts; Sirisbronzen, London: Walters, Cat. of br. n. 285 Taf. VIII l.; Bronze im Louvre: Reinach, Rép. stat. IV 320, 3. Die Übereinstimmung mit dem Krieger der Sirisbronze läßt an ein gemeinsames Vorbild denken.

[105]) Stellung gleichfalls wie in der Sirisbronze.

nichts erwähnt; denn von den wenigen vorhandenen Köpfen, die nach Ausschaltung derjenigen, über deren Fundumstände Nachrichten vorliegen, übrigbleiben, kann kein anderer in Betracht kommen[106]).

Der Wiederherstellungsversuch A. H. S. 126 Fig. 63 gibt den Zustand vor Anfügung des Kopfes und des Unterleibes; er ist in der Ergänzung der Beine des erhaltenen Kriegers und in der Gestaltung des Verhältnisses der Figuren zum unteren Metopenrand mißglückt. Die oben in Anm. 104 gegebenen Hinweise genügen durchaus, von der ursprünglichen Anlage dieser Metopenkomposition eine anschauliche Vorstellung zu erwecken.



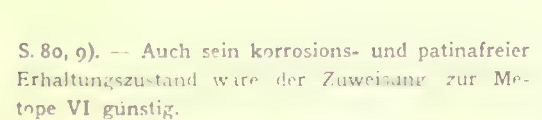
48: Rechte obere Ecke einer Metope (VII a, b).

VII. a) Abb. 48: Sieben aneinanderpassende Fragmente aus dem rechten oberen Viertel einer Metope[107]) (davon zwei A. H. Taf. XL a Mitte, links): Höhe 0·515 m, Breite 0·43 m. Flatternde Gewandpartie einer lebhaft nach links bewegten Figur und deren nur im Ansatze auf dem Hintergrunde kenntlicher erhobener linker Arm, anscheinend einen Schild haltend, dessen Rand in dem Reste oberhalb des Armes zu erkennen sein dürfte. Ein Teil des Gewandsaumes wurde rechts beim Versetzen wieder abgemeißelt (vgl. S. 47). Spuren einstiger Färbung des Metopengrundes? (Vgl. S. 50.)

b) Abb. 48: Rechte obere Metopenecke, nach äußeren Kennzeichen sicher zugehörig.

Mit mehr oder weniger Wahrscheinlichkeit können ferner folgende Reste zugewiesen werden:

[106]) Die Zusammengehörigkeit der beiden Teile hatte sich offenbar sofort nach der Auffindung ergeben. — Der oben S. 64 erwähnte Amazonenkopf ist vielleicht mit dem zweiten der „well-preserved heads“ identisch — außer ihm könnte hiefür nur A. H. Taf. XXXII 4 in Betracht kommen (hier



S. 80, 9). — Auch sein korrosions- und patinafreier Erhaltungszustand wäre der Zuweisung zur Metope VI günstig.

[107]) Die Randstücke wurden, da die Brüche zu geringe Ansatzflächen bieten, an das übrige vorläufig nicht angefügt.

c) und d): Stücke des oberen Metopenrandes mit der Kopfleiste, aber ohne Reliefrest; Fragment c wird durch einen Rest des üblichen Loches (vgl. S. 48) ungefähr in die Mitte der Metopenbreite gewiesen.



e



f

49: Bruchstücke einer Metope (VII e, f).

e) Abb. 49: Stück vom linken Rand; stark zerstörter Unterleib einer weiblichen Figur. Rechts oben ein Rest des Gürtelbausches, links ein paar Steilfalten des Chitons; im übrigen scheint um den Unterleib ein Mantel geschlungen zu sein. Fundangabe: Lower . . . (weiter unleserlich, aber nach Analogie wohl „lower West").

f) Abb. 49: Stück vom linken Rand mit flatternder Gewandpartie und Ansatz eines schrägen Reliefteiles (Extremität?). An e und f nachträgliche Abarbeitungen des Reliefs am Rande (vgl. a).

Die Figur von a können wir uns in der Bewegung etwa wie den Krieger der Metope I, nur im Gegensinne, vorstellen, in Ausfallsstellung nach links. Für den Gegner lassen die Reste von e, dessen Zuweisung übrigens mit allem Vorbehalt ausgesprochen sei, da sie nicht so gut begründet ist wie die von b—d, ein kompliziertes Motiv vermuten; es näher zu umschreiben, dürfte infolge der Zerstörung schwerfallen.

VIII. a) Abb. 50 a: Linke obere Ecke (aus zwei Fragmenten, Waldstein). Kein Reliefrest, am unteren Bruch rechts jedoch Ansatzspur eines Reliefteiles.

Übereinstimmende Bearbeitung und Plattendicke befürworten die Zuweisung folgender Stücke:

b) Abb. 50 b: der rechten unteren Ecke (aus zwei Fragmenten, Waldstein) mit Resten (linker Fuß und Ansatz des Unterschenkels) eines nach links ausfallenden, mit dem Rundschilde bewehrten Kriegers (vgl. das Stellungsmotiv von V a), die uns auf das folgende, sich gut einfügende Fragment weisen:

c) Abb. 51: mit der linken Achsel und ansetzendem Oberarm, Resten des Rundschildes und Helmbusches und einem bossenartigen Ansatz, wohl dem Rest einer Stütze für den mit der Waffe erhobenen rechten Arm.

d) Abb. 51: Stuck vom oberen Rand mit Kopfleiste und dem bekannten Loch, das die Lage des Fragmentes, ungefähr in der Mitte, bestimmt. Zwar könnte gegen die Zuweisung zu VIII eingewendet werden, daß auf der Ruckseite der bei a vorhandene obere Randschlag fehlt; da dieser jedoch nicht immer uber die ganze Metopenbreite durchgeführt wurde, wie z. B. Fragment III b beweist, behalten die Gründe, welche die Zuweisung von d zu VIII befürworten, ungeschmälert Geltung [108]).

e) Kleines reliefloses Fragment mit einem der seitlichen Ränder.

f) Abb. 51: Zwei Fragmente, Höhe 0·33^m. Unterer Metopenrand; oben Reliefrest, anscheinend von einem Gewand. An dem unteren Bruchstück zwei Bleiknötchen (zum Befestigen eines stabförmigen Metallgegenstandes?). Der rechte Bruch von f hat dieselbe Richtung wie der linke von d [109]); dadurch wäre, falls die Zuweisung zu VIII richtig ist, der Platz von f bestimmt.



50 a: Metopenbruchstuck VIII a.



50 b: Metopenbruchstuck VIII b.

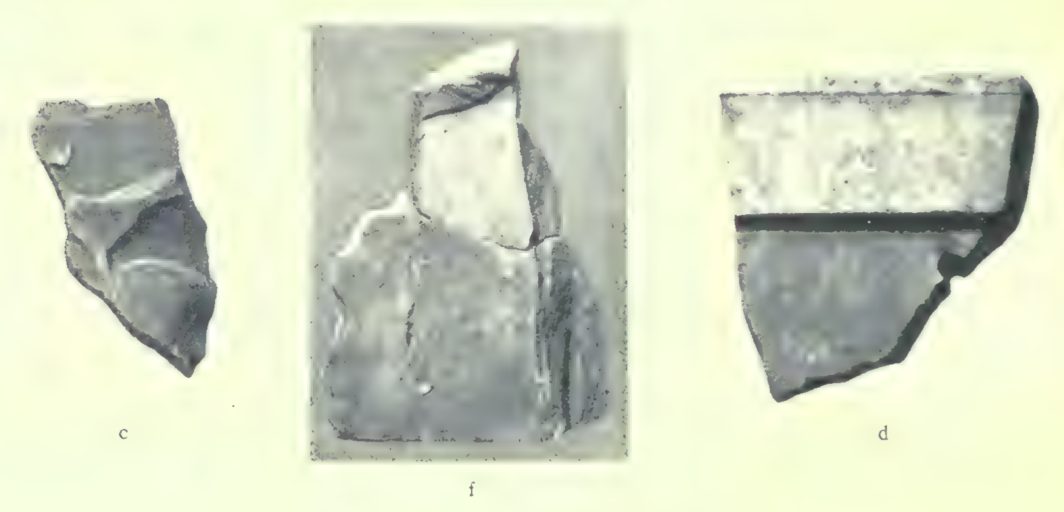
Die Reihe der aus den Grundfragmenten feststellbaren Metopen, deren bisher ermittelte zum Teil sicher einer Folge von Amazonomachie-Darstellungen angehoren, während die anderen sich ihr wenigstens ohne Zwang einreihen lassen, schließen wir mit zwei Metopen, deren Reste nicht nur den bisher aufgezahlten aus außeren Grunden

[108]) a, b und d wurden offenbar auch von Waldstein als zusammengehörig erkannt; vgl. A. H. S. 147 Fig. 75, wo sie links vor dem Marmorsessel unter dem Fenster zusammengelegt sind.

[109]) Derartige in gerader Richtung durchgehende Bruche, die sich aus Schichtungen des Marmors erklaren, kommen u. a. auch an Metope I vor (vgl. Abb. 35).

nicht eingefügt werden konnen, die vielmehr auch gegenständlich einem anderen Darstellungskreis anzugehören scheinen:

IX. Abb. 52: Großes Bruchstück der Grundplatte mit Resten eines Viergespannes nach rechts. Höhe 0·605 m. Die höheren Reliefteile ganz abgesplittert. Erhalten sind die Hinterteile von vier nach rechts sprengenden Pferden, deren Hinterbeine einander vielfach überschneiden. Von dem im Relief vordersten, am weitesten links befindlichen Pferde ist der größte Teil des Rumpfes im Umriß erhalten; das rechte Hinterbein war



51: Bruchstücke einer Metope (VIII c, d, f).

frei gearbeitet und mittels einer Stütze, deren Ansatz an dem unterhalb des Pferdehinterteiles befindlichen, seiner Bedeutung nach vermutlich mit dem Wagen in Zusammenhang stehenden glatten Reliefteil erhalten ist, mit diesem verbunden. Das linke Hinterbein ist im Grunde, das auf den Boden gesetzte rechte des zweiten Pferdes überschneidend, im Ansatze kenntlich und war gehoben. Die gleiche Gangart läßt sich, wenn auch weniger deutlich, an den Resten der übrigen Tiere feststellen. Der Bauchkontur ist zwar nur von zwei Pferden erhalten — der des dritten setzt nur eben am Bruche an —, das vierte ist jedoch trotz der in dem wirren Durcheinander der Beine schwer deutbaren Reste durch den rechten Unterschenkel gesichert.

Von dem Boden, über den die Pferde dahinsprengen, ist links die leicht gerauhte, deutliche Spuren des Zahneisens aufweisende Reliefvorderfläche erhalten. Das rechts, wo das Relief des Bodens zunimmt, abgesprungene Stück trug wohl die rechten Hinter-

hufe der Rosse. Hier, am oberen Rande des Bodens und an den Pferdebeinen, bietet sich ein lehrreicher Einblick in die Technik, da diese Teile dem Anblicke durch die vorderen Reliefpartien entzogen waren: Unter der Fußsohle des der Tiefe nach dritten Pferdes sind die Enden der nebeneinander eingetriebenen Bohrlöcher stehen geblieben. Die Oberseite des Bodens ist, da sie durch den rechten Hinterfuß des vordersten Pferdes verdeckt war, grob gepickt.



52: Bruchstuck einer Metope (IX): Viergespann.

Der bereits erwähnte Reliefteil unter dem Hinterteile des vordersten Pferdes hebt sich links in bogenförmigem Umrisse, der sich weiterhin fortsetzte, vom Metopengrunde ab. Seine Vorderseite liegt in zwei einander in stumpfem Winkel schneidenden Ebenen (die Schnittkante — aus der Mitte ein wenig nach rechts verschoben — ist in der Abbildung kenntlich). Mir scheint sicher, daß in ihm der Wagenstuhl zu erkennen ist[110]. Der geschweifte Kontur links leitet zu dem an der Brustung angebrachten Geländer über. Wir werden demnach links von der Kante die rechte Seitenwand, rechts von ihr in Verkurzung die Vorderwand des Wagenstuhles erkennen dürfen, wobei allerdings dessen tiefe Lage im Verhaltnis zu den Fersen der Pferdebeine und zum Gelände zunächst noch auffallend bleibt. Der Wagenstuhl war so durch das rechte Pferdehinterbein, mit dem wir oben den Stutzenrest in Verbindung brachten, vielleicht auch durch das rechte Rad, das wir uns in Metall angesetzt zu denken haben werden[111], teilweise verdeckt und in ausgesprochener Schrägansicht

[110]) Vgl. Furtwangler-Reichhold, Griechische Vasenmalerei Taf. 97 (Gigantomachie-Amphora aus Melos); Jahreshefte XVI 1913, 155 Abb. 80 (Petersburg).

[111]) Auch der Bemalung mag eine verdeutlichende Rolle zugekommen sein; vgl. z. B. Weihrelief aus Oropos, Berlin n. 725; Furtwängler, Sammlung Sabouroff Taf. XXVI

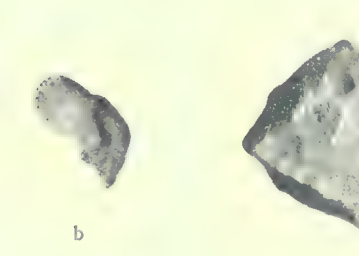
hinter den Hinterteil des vordersten Pferdes gerückt. Dies und die Art, wie die Pferde gegeneinander verschoben sind, entspricht der in der Malerei und Reliefkunst des ausgehenden fünften Jahrhunderts durchgebildeten, von der am Parthenon und auf Vasen perikleischer Zeit üblichen wesentlich verschiedenen Darstellung derartiger Gespanne, bei der Teile des Wagens, besonders das im Grunde befindliche Rad, ganz hinter die Pferde geschoben erscheinen[112]). Demnach werden wir den über den Pferden befindlichen schmalen Reliefansatz mit dem Arme des Wagenlenkers oder mit dem Geländer des Wagens in Verbindung bringen dürfen.

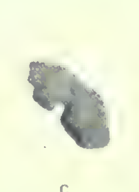


53: Bruchstück eines Pferdes.

Der Fundort ist nicht bekannt. Mörtelreste lassen vermuten, daß das Stück verbaut war.

Ich erwähne gleich hier, daß unter den vom Reliefgrunde abgesplitterten und den rund bearbeiteten Fragmenten sich etwa ein Dutzend solcher von Pferden befindet (einige A. H. S. 155 Fig. 82), größtenteils Bruchstücke von Beinen, aber auch Reste von zwei Köpfen [Stam. n. 372[113]) Abb. 54 a und 153[114]); erwähnt: Rhangabis, Ausgrabung S. 23] und von zwei rechten Hinterbacken (das größere Stück, Abb. 53, Stam. n. 167, das kleinere mit Fundangabe S(outh) Slope). Einige mögen von der Viergespann-Metope herrühren[115]) – selbst Zugehörigkeit des für die Ansicht von links bearbeiteten Kopfes (Abb. 54 a, Anm. 113) wäre trotz der entgegengesetzten Bewegungsrichtung möglich (vgl. Sarko-





b c

a

54: Bruchstücke von Pferden.

[112]) Vgl. Lykischer Sarkophag von Sidon in Konstantinopel: Mendel, Catalogue des sculpt. I n. 63; Hamdy Bey-Reinach, Une nécropole royale à Sidon pl. XVI; unten S. 119 Abb. 72. Vasen: Furtwängler-Reichhold Taf. 8 (Meidias), Taf. 96/97 (Gigantomachie-Amphora aus Melos), Textband II 257 Abb. 90 (München).

[113]) Stirn, Augen, Wangen, linkes Jochbein; für Ansicht von links berechnet.

[114]) Partie oberhalb des Maules; Stiftlöcher für Zutaten aus Metall (Zaumzeug); Ansichtsseite rechts.

[115]) So besonders ein vom Grunde abgesplittertes Fragment mit Resten von zwei Pferdebeinen nach rechts (Abb. 54 b) und ein Huf nach rechts, mit abgebrochener Spitze (Abb. 54 c).

phag von Sidon) —, andere, darunter die A. H. Fig. 82 unten Mitte abgebildete, aus zwei Fragmenten zusammengesetzte, vom Grunde abgesplitterte Hand und das ebenda unten rechts abgebildete Bruchstück eines Hinterfußes (Huf und Fessel; am Hufe rechts Ansatz einer Stütze — vgl. Metope IX, aber nicht zugehörig wegen Bewegungsrichtung nach links), weisen größere Maße als die Pferde des Viergespannes auf und kommen auch wegen der Bewegungsrichtung nach links für dieses nicht in Betracht. Trotz der abweichenden Maße, die mich anfänglich an ein Giebelpferd denken ließen, müssen auch sie für die Metopen in Anspruch genommen werden, da einige von ihnen zweifellos von Reliefs stammen und auch ihrer Größe nach sich den Metopen einfügen (die oben erwähnte Hand, 0·28 m hoch, ergibt, an Pferdedarstellungen der Epoche verglichen, eine Gesamthöhe des Tieres, welche selbst für ein lebhafteres Motiv innerhalb des gegebenen Metopenrahmens genügend Raum läßt[116]). Der tatsächlich bestehende Größenunterschied läßt sich zur Genüge so erklären, daß die Darstellung eines Viergespannes kleinere Maße bedingt als diejenige eines einzelnen Pferdes. In der Tat ist an den größeren Stücken nichts vorhanden, was mehr als ein einzelnes Tier anzunehmen zwänge. Ein solches ist denn auch in den Metopen des Heraions durch den Rest einer Grundplatte nachweisbar, auf den wir unten (S. 74, Abb. 58, 5) zurückkommen werden.



55. Rest einer Metope (X).

X. Abb. 55: Aus drei Fragmenten: A. H. Taf. XXXIX d Mitte rechts (zwei Bruchstücke), angefügt an Taf. XXXIX d oben links. Grundplatte ringsum gebrochen. Höhe 0·58 m. Das schwer beschädigte Relief stellte — soweit kenntlich — einen ruhig

[116]) Am lykischen Sarkophag (Eberhard), am Fries von Bassai und an der Amphora von Melos findet sich mehrmals, als vom sprengenden Tier eingenommene Höhe [illegible] Vorderhand; [illegible]



56: Torso einer Amazone, aus einer Metope (1).

stehenden (? linkes Standbein) Mann dar, ziemlich in Vorderansicht, mit einem Mantel bekleidet, der die Brust entblößt läßt und über den linken Arm gelegt ist. Im Ansatze am Grunde ist die Figur vom Nacken an, vorn von der oberen linken Brustpartie bis zu den Knieen erhalten. Zur Linken der Figur fällt der Mantel vom Ellbogen in langen Steilfalten herab. Unklar blieben mir die unruhigen Gewandfalten über der linken Armbeuge.

Wahrscheinlich aus der rechten Metopenhälfte. Für das Motiv sind etwa ruhig stehende Figuren aus dem Ostfries des Parthenon (z. B. I 1) zu vergleichen; jedoch scheint auch ein bewegteres möglich.

In den bisher festgesetzten Metopen hat sich der Vorrat an Fragmenten der Grundplatten und solchen Reliefstücken, an denen wenigstens ein Rest derselben erhalten ist, zum überwiegenden Teil erschöpft. Es bleiben noch etwa 20 Einzelbruchstücke übrig, die einen zu weiten Spielraum offen lassen, als daß ihre Zuweisung zu einer der oben bestimmten Fragmentgruppen nicht willkürlich erscheinen müßte. Sie hier insgesamt vorzulegen, wäre überflüssig. Einige zeigen die Kopfleiste, andere Reste der übrigen Ränder (darunter ein aus zwei Fragmenten zusammengesetztes ohne Reliefrest), eines ist die rechte untere Ecke einer Metope mit dem Ansatz eines Bodenstückes am unteren Rande, bei einigen ergibt sich die Herkunft von Reliefmetopen nur aus dem Bruchkontur, der auf dem fehlenden Nachbarstück Relief voraussetzen läßt, einige weisen unbedeutende Gewandreste auf, eines den Rand eines Rundschildes (etwa zu Metope VI gehörig?), ein größeres (A. H. Taf XXXIX c, unten rechts; Höhe 0·41 ^{m}) zeigt einen Teil des Umrisses einer vom Grunde völlig abgesplitterten Figur. Das bemerkenswerteste dieser Stücke ist

(1) (Abb. 56) der Torso einer Amazone, Katalog n. 1574, A. H. Taf. XXXV 2, mit einem geringen Rest der Grundplatte im Rücken der Figur. Zur Beschreibung vgl. Waldstein, A. H. S. 188. Waldsteins auch bei der Aufstellung in Athen zur Geltung ge-

langte Auffassung über das Motiv der Figur halte ich für verfehlt. Der Faltenschwung ergibt Bewegungsrichtung nach links, das Schwergewicht des Korpers ruhte auf dem rechten Bein[117]. Der Kopf war nach seiner Linken gewendet. Der Torso stammt demnach aus der linken Metopenseite, die Amazone war entweder fliehend oder ins rechte Knie stürzend dargestellt. Beide Oberarme waren nach Ausweis der erhaltenen Ansätze gesenkt[118]. Ob und zu welcher der oben ermittelten Amazonomachie-Metopen der Torso gehört, ließ sich nicht feststellen (etwa zu VIII?).

Über die Fundstelle liegt keine Nachricht vor. Allem Anscheine nach ist der Torso mit dem im Amer. J. of arch. VIII 1893, 221 erwähnten (an other torso . . . female, presumably of an Amazon) identisch, demnach 1892 bei der Aufdeckung des Tempelunterbaues gefunden.

Von den vorhandenen Köpfen scheint keiner zu passen. Hingegen sei hier auf drei Bruchstücke hingewiesen, auf denen als Fundangabe „near Amazon" vermerkt war; zwei von ihnen konnten durch Fundstücke aus den Grabungen des Jahres 1854 vervollständigt werden. Es sind dies: ein linkes Bein vom Knie abwärts (s. S. 89, Abb. 71 c: vier Fragmente; die Zehen — A. H. Fig. 82 in der vorletzten Reihe abgebildet — mit dem Fundvermerk; der Unterteil des Unterschenkels Stam. n. 56) von einer Figur nach links (vom Gegner der Amazone?); ein rechter (?) Oberarm (aus zwei Fragmenten: das obere Stam. n. 81; auf dem unteren der Fundvermerk), der nicht zur Amazone, demnach vielleicht zu deren Gegner gehört; endlich ein Unterarm.

(2 a) Abb. 57: A. H. Taf. XXXIX d unten. Höhe 0·45 m. Unterer Rand. Vor einem im Grunde in flachem Relief dargestellten Mantel ist der Umriß des linken Beines einer langbekleideten Figur in Bewegung nach rechts kenntlich. Von derselben Figur, nahe über a gehörig, dürfte





57. Bruchstücke einer Metope (2 a, b).

[117] Vgl. „Sirisbronzen", Walters, Cat. of br. Taf. VIII rechts. Abweichend die Haltung des linken Armes.

[118] Von der „large species of dowel-hole", die Waldstein unter der [illegible] konnte ich nicht entdecken. [illegible] tiefen Schatten in der Abbildung des Heraionwerkes zurückzuführen [illegible]

(2 b) (Abb. 57) stammen, mit Rest der linken Rumpfseite. Wie bei a ist das Relief der Figur völlig zerstört. A. H. Taf. XXXIX d oben rechts. Länge $0{\cdot}26^{\mathrm{m}}$.

(3) Abb. 58: A. H. Taf. XXXIX d Mitte links. Länge $0{\cdot}30^{\mathrm{m}}$. Rest (linker Unterschenkel) einer langbekleideten Figur nach rechts. Fundangabe: Lower .... (nach Analogie wohl „lower West").

(4) Abb. 58: Stück des unteren Metopenrandes. Rundschild, auf den Boden gestellt, von außen sichtbar. Auf der Wölbung, nahe dem erhaltenen Stück des Schildrandes, länglicher Ansatz (für eine Lanze oder dergleichen?).



58: Bruchstücke verschiedener Metopen (3—5).

(5) Abb. 58: Aus drei Fragmenten. Höhe $0{\cdot}30^{\mathrm{m}}$. Unterer Metopenrand mit angearbeitetem Bodenstück (links Bruch, Vorderseite abgesplittert), darauf voll aufgesetzter rechter Fuß einer menschlichen Figur nach links, mit Sandale, deren Riemen gemalt waren; hinter dem Fuße in flachem Relief rechter Pferdehinterfuß, gleichfalls nach links; darüber leerer Grund, auf dem einige Spuren der Bearbeitung mit dem Zahneisen stehen geblieben sind.

Zu mehr als bloßen Vermutungen über das Motiv der Darstellung fehlt jeder Anhalt. Immerhin möge an den wiederholt vorkommenden Typus des eine berittene Amazone verfolgenden und vom Pferde reißenden Helden erinnert werden[119]. Die

[119]) Z. B. Fries von Bassai, Stackelberg Taf. XIII; Reinach, Rép. rel. I 222, 12. Dem beschränkteren Raum der Metope entsprechend müßte natürlich die ganze Darstellung mehr zusammengedrängt gewesen sein als im Fries. — Vgl. auch Furtwängler, Die antiken Gemmen, Taf. L 48.

äußeren Indizien reichen nicht aus, festzustellen, ob dieser Rest zu einer der oben ermittelten Metopen I—VIII gehören könnte. Es sei noch auf die S. 71 erwähnten Fragmente eines nach links bewegten Pferdes verwiesen; sie könnten hier in Betracht kommen.

Alle übrigen Metopenfragmente sind teils als Hochreliefteile vom Grunde gänzlich losgebrochen, teils (Köpfe, Gliedmaßen) rund, wenn auch mit Vernachlässigung der dem Grunde zugekehrten Seite, gearbeitet. Schwerer als bei den Grundfragmenten macht sich hier der Mangel erschöpfender Fundangaben geltend; denn die übermittelten sind im Verhältnisse zur Zahl der Bruchstücke äußerst spärlich und über die zahlreichen schon 1854 gefundenen Stücke erfahren wir — von wenigen Ausnahmen abgesehen — nur, daß sie „meistens" an den beiden Schmalseiten des Tempels gefunden wurden[120].

Ich wiederhole das bei den Giebeln befolgte System, einen Überblick über das Material zu bieten, ohne es im einzelnen ausfuhrlich vorzulegen. Dies soll nur mit den durch ihre Erhaltung oder gegenständliche Bedeutung bemerkenswerten Stücken geschehen; aus der großen Menge der übrigen Fragmente wird die Angabe des vorhandenen Bestandes von charakteristischen Proben begleitet sein.

Köpfe[121].

Männlich, behelmt:

1. Abb. 59: Unbärtig, nach rechts. Aus zwei Bruchstucken. A. H. Taf. XXXI 4, dazu Stück der rechten Kopfhälfte (abgebildet A. H. S. 144 Fig. 74, vorletzte Reihe rechts). Katalog n. 1569. Maße A. H. S. 181 (die Breitenmaße zu streichen). Das angefügte Bruchstück, das leider noch immer eine klaffende Verletzung offen läßt, gibt die Ansichtsseite des Kopfes mit dem sorgfältig ausgeführten rechten Ohr (Hohe 0·036 m), während die linke vernachlässigt ist, somit dem Grunde zugekehrt war. Helmform wie an Metope VI. Über dem rechten Ohr ein Stiftloch zum Ansetzen der beweglichen Backenklappe (vgl. oben S. 64); daß links keines angebracht ist, im Gegensatze zu dem Kopfe des Kriegers der Metope VI, spricht fur stärkere Profilstellung als dort. Das große Loch im Helmbugel diente zum Einsetzen des Helmbusches.

Die Unterstirn tritt etwas vor. Der festgeschlossene Mund ist mit seinen leicht aufgeworfenen Lippen von lebendiger Wirkung. Die auffallenden Asymmetrien, be-

[120]) Vgl. S. 106.

[121]) Fur die Beschreibung der von Waldstein veroffentlichten Stucke sei ausdrucklich auf A. H. verwiesen. Hier wird nur Nachtragen und abweichenden Meinungen ein breiterer Raum zugestanden.



59: Kopf eines Kriegers (1), von einer Metope. 1 : 3.

sonders in der Stellung des Helmbügels, verschwinden auch in einer weniger ausgesprochenen Profilstellung, als sie unsere Abbildung gibt, völlig.

Der Fundort steht nicht fest. Das größere Fragment ist vielleicht mit einem der bei Aufdeckung der Südstoa 1895 gefundenen („portions of three other heads" A. H. S. 82) identisch, das kleinere stammt wahrscheinlich aus Rhangabis' Funden[122]).

2. Abb. 60: Hinterteil eines behelmten Kopfes nach rechts. Waldstein A. H. Taf. XL c Mitte. Von der linken, dem Grunde zugekehrten Seite, die die Abbildung zeigt, ist mehr erhalten als von der dem Beschauer zugewandten rechten. Das Haar ist im groben gegeben, das Ohr gar nicht angedeutet. Gesamthöhe 0·165^{m}. Zum Helm vgl. Schröder, Jahrbuch XXVII 1912, 324 (zu Abb. 4). Am Rande des Nackenschutzes waren Spuren gelber Farbe deutlich zu bemerken.

Hinsichtlich des Fundortes gilt dasselbe wie für das größere Stück des Kopfes n. 1.

Sowohl 1 wie 2 könnten zu dem Krieger der neuen Metope (I, s. Abb. 35) gehören.

Wir erhalten aus den behelmten Köpfen 1 und 2 und demjenigen der Metope VI einerseits, den an V a und VIII c vorhandenen Helmresten anderseits, da diese und die genannten Köpfe einander gegenseitig ausschließen, eine Mindestzahl von fünf behelmten Kriegern (vgl. unten S. 84 f. die aus den Schildresten sich ergebende Mindestzahl); drei Köpfe waren nach rechts, zwei nach links (vom Beschauer) gewendet.

Männlich, unbehelmt:

3. Unbärtig, nach rechts. Katalog n. 1568. Waldstein, Amer. J. of arch. IX 1894, 331 ff. Taf. XIV; A. H. S. 178 f. Taf. XXXI 1, 2; Winter, Kunstgeschichte in Bildern² 288, 7. Aus der Vernach-

60: Bruchstück eines Kriegerkopfes (Metopen, 2). 1 : 3.

[122]) Der Zettel, den dieses Bruchstück in der Abbildung A. H. Fig. 74 aufzuweisen scheint, war, als ich es in die Hand bekam, nicht mehr vorhanden.

lässigung der linken Kopfseite ergibt sich annähernd Profilstellung nach rechts. Leichte Neigung des Kopfes nach seiner Linken. Über unsichere Farbspuren äußert sich Waldstein, Amer. J. a. a. O. 332. Ebenda (vgl. A. H. S. 77) erfahren wir, daß der Kopf im Jahre 1894 östlich von den „East chambers", d. i. Gebäude III auf dem Plane A. H. Taf. IV, in „an accumulation of débris massed together in either the Roman or the Byzantine period" gefunden wurde, also gewiß nicht in Fallage.

4. Abb. 61: Unbärtig, stark verstümmelt, nach links. Aus zwei Fragmenten: Das



61: Kopf aus einer Metope 4. 1 : 3.
a entsprechend der ursprünglichen Stellung, b Vorderansicht.

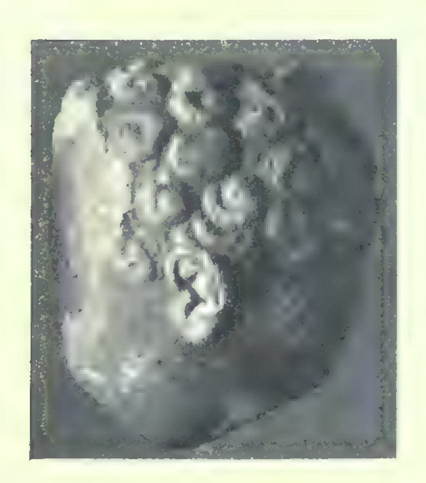
größere A. H. Taf. XL c links abgebildet; das kleinere mit der oberen Gesichtshälfte wurde im Jahre 1854 gefunden (Stam. n. 3; vgl. Furtwängler, Ath. Mitt. VIII 1883, 199 Anm. 1 und Berliner phil. Wochenschr. 1904, 815; Bursian, Bull. Inst. 1854 S. XV[123]). Gesamthöhe $0{\cdot}175^{m}$, Kinn-Haaransatz $0{\cdot}11^{m}$ (Gesichtsbreite $0{\cdot}082^{m}$). Ohr $0{\cdot}036^{m}$ hoch.

Der Kopf war mit dem Metopengrunde verbunden; er ist nach seiner Rechten gewendet und geneigt und stand ungefähr in Dreiviertelprofil, wie die Vernachlässigung der rechten Kopfseite beweist. Ein Bohrloch in dem dem Grunde zugekehrten, kaum angedeuteten rechten Ohr. Wegen des Restes eines Haarschopfes dachte Furtwängler, der nur das Gesichtsfragment kannte, an eine von ihrem Gegner beim Haar gepackte Amazone. In dem Erhaltenen ist kein Rest einer Hand zu erkennen, und die Bestimmung des Geschlechtes ist durch die schlechte Erhaltung und die summarische Ausführung

[123]) Nach Bursian und Furtwängler weiblich.

des Haares erschwert. Bei einem Vergleich mit den anderen Köpfen scheint mir die Übereinstimmung mit dem sicher männlichen Kopf n. 3 (A. H. XXXI 1, 2) am größten. Beide weisen die Teilung des Haares über der Stirnmitte auf und in der Hauptansicht — und auf sie kommt es vor allem an glaube ich entschieden männliche Züge und das Haar wie an 3 in Locken angeordnet zu erkennen[124]). Das von Furtwängler vermutete Motiv bleibt auch für den männlichen Kopf erörterbar (unterliegender Grieche oder Gigant?).

5. Abb. 62: Bruchstück eines unbärtigen Kopfes, von dessen linker Seite, Katalog n. 1570 (Magazin). Abgebildet A. H. S. 144 Fig. 74, 9. Höhe 0·17 m, Breite 0·14 m. Die nebenstehende Abbildung gibt alles Erhaltene wieder. Von dem mit der Stirn ausgebrochenen linken Auge ist ein kleiner Rest des Unterlides vorhanden. Für die Zuteilung zu den Metopen sprechen vor allem die am Hinterkopfe stehengebliebenen Bohrkanäle, die vom Losarbeiten des Kopfes vom Reliefgrunde herrühren (vgl. Kopf n. 8 S. 80 in der Aufnahme A. H. Taf. XXXII 2), aber auch die nur in allgemeinen Zügen andeutende Durchführung des gelockten Haares und der Kontur des Hinterkopfes mit dem Einschnitte über dem Nackenhaar (vgl. Kopf n. 3 in der Profilansicht A. H. Taf. XXXI 1). Befremdend ist zunächst die plumpe, an „Faustkämpferohren" erinnernde Form des Ohres, wenn man die sorgfältige Durchführung der Ohren der anderen männlichen Metopenköpfe vergleicht. Da jedoch an diesen die dem Grunde zugekehrte Seite völlig vernachlässigt ist, wird man sich anderseits mit der Aushilfe, die erhaltene Seite sei nicht gesehen worden, nicht begnügen können, sondern einen den Dargestellten individualisierenden Zug zu erkennen haben. Ohrbildung und Haarbehandlung finden denn auch eine schlagende Parallele in dem Theseus der phigalischen Amazonomachie (Smith, Cat. of sculpt. n. 501; Brunn-Bruckmann, Denkm. n. 89). Dieser oder Herakles wird somit wahrscheinlich in diesem Reste zu erkennen sein (vgl. unten S. 93).



62: Bruchstück eines Kopfes (Metopen, 5). 1 : 3.

In den Oberkopf ist ein Stiftloch fast horizontal hineingetrieben (Vogelschutz? vgl. S. 49).

[124]) Es ist vielleicht kein Zufall, daß an sämtlichen sicher weiblichen Köpfen des Tempels die Ohren von den Haaren halb verdeckt sind. Der strittige Kopf A. H. XXXIII 1, 2 (s. oben S. 41, 4) zeigt das ganze Ohr; hierin läge, wenn wir recht haben, eine weitere Stütze für Furtwänglers und unsere Erklärung.

Amazonen:

6. Behelmt, nach rechts. Katalog n. 1563; Waldstein, Excavations S. 16 Taf. VII, A. H. S. 180 Taf. XXXI 3. Die A. H. a. a. O. dem Kopfe gegebene Stellung ist in Übereinstimmung mit dem Texte (a. a. O. S. 181) dahin zu ändern, daß er stärker ins Profil gedreht wird. Erst dann verschwinden die Asymmetrie der Gesichtshälften — die linke ist schmäler und die Wange flacher als die rechte — die technische Vernachlässigung der linken Kopfseite und die Abweichung der Helm- von der Gesichtsachse[125]). Sodann ergibt sich aus der starken Wendung des Kopfes nach seiner Linken für den Oberkörper volle Ausbreitung in der Vorderansicht. Die Figur nahm die linke Metopenseite ein und war vermutlich in einer nach links ausweichenden Kampfhandlung dargestellt.

Zur Helmform s. Waldstein, A. H. S. 180 und — abweichend — Schröder. Jb. d. Inst. XXVII 1912, 337. In der Helmspitze ein Stiftloch, weiter rückwärts im Bügel zwei weitere (Helmzierat und Meniskos? vgl. S. 49). Der wehende Stoff, der über den Ohren unter dem Helme herauskommt (links nur abozziert), rührt von einer unter diesem zum Schutze des Kopfes gegen Reibung durch das Metall getragenen Unterlage her (vgl. Hauser bei Furtwängler-Reichhold, Griech. Vasenmalerei II 229 zu Taf. 116, 117).

Nach Excavations S. 17 wurde der Kopf an der Nordseite des Tempels gefunden. Jedoch gilt, was oben S. 41 zu dem behelmten Giebelkopf 4 bemerkt wurde, auch fur diesen Metopenkopf: Er muß, da für 1892 andere Köpfe nicht in Betracht kommen, mit einem der beiden „smaller heads" identisch sein, die nach Brownson, Amer. J. of arch. VIII 1893, 221 nicht weit vom Mädchenkopfe aus dem Westgiebel ausgegraben wurden. Sein Fundort wird demnach in der Gegend der Nordwestecke des Tempels zu suchen sein.

7. Weiblich, unbehelmt, nach links. Katalog n. 1567. A. H. S. 182 Taf. XXXII 3. Die Erklärung als Kopf einer Amazone ergibt sich aus den Resten (drei Fingern) der am Haar zupackenden Hand des Gegners zwar an sich nicht eindeutig, aber in Hinblick auf die nachgewiesene Amazonomachiereihe doch als zunächstliegend. Die linke Kopfseite war dem Beschauer zugekehrt; die Aufnahme A. H. a. a. O. gibt wohl ungefähr die richtige Stellung[126]).

Über die mogliche Zugehorigkeit zu Metope VI und den vermutlichen Fundort s. oben S. 64 und S. 65 Anm. 106.

[125]) Auf diese Tatsachen hat Waldstein nachtraglich (J. hell. st. XXXIII 1913, 293) Bezug genommen, aber trotzdem diesem Kopf eine völlig verkehrte Aufstellung gegeben (a. a. O. Fig. 18).

[126]) Dagegen Text S. 183: „probably almost full face".



63: Bruchstück eines Kopfes (Metopen, 10). 1 : 3·5.

Weibliche Köpfe ferner, die der Deutung keine Handhabe bieten:

8. Kopf nach rechts. Katalog n. 1561. 1854 gefunden (nach Furtwängler, Ath. Mitt. VIII 1883, 199 Anm. 1 = Stam. n. 1). Friederichs-Wolters n. 877 (mit Angabe älterer Literatur); A. H. S. 181 Taf. XXXII 1, 2. Kopflänge (Kinn-Wirbel): 0·155 m, Gesichtshöhe 0·105 m; andere Maße bei Waldstein. Die ursprüngliche Stellung erhellt aus der weitgehenden Asymmetrie des Kopfes, aus der Verschiebung der Achsen, der Vernachlässigung der linken Seite und der Richtung der den Kopf vom Grunde ablösenden Bohrkanäle (s. A. H. Taf. XXXII 2): nicht „almost full face" (Waldstein a. a. O. S. 182), sondern ungefähr Dreiviertelprofil. So bei Lenormant, Rev. arch. N. S. XVI 1867 Taf. XV, und Waldstein, nachträglich dem Richtigen wenigstens nahekommend, J. hell. st. XXXIII 1913, 293 Fig. 18. Vgl. unten S. 132 Abb. 78.

An der Westseite des Tempels gefunden (Bursian, Bull. Inst. 1854 S. XV).

9. Nach links. Katalog n. 1562, A. H. S. 183 Taf. XXXII 4. Leicht nach seiner Rechten geneigt. Die Ausführung und die breitere Formengebung der linken Gesichtshälfte erweisen diese als Ansichtsseite. Waldstein, der hier wie auch sonst wiederholt die Kopfseiten vom Standpunkte des Beschauers aus bezeichnet, stellte ihn zu stark in Vorderansicht; es ist etwa Dreiviertelprofil von links anzunehmen.

Zum Fundort (Südstoa oder Gebäude III)? s. S. 65 Anm. 106 und S. 108 Anm. 182.

Zu erwähnen ist hier, daß die A. H. S. 144 Fig. 74 unten abgebildeten Reste von zwei Köpfen, welche unauffindbar waren, von den Metopen stammen könnten.

10. Endlich sei eines Kopfrestes von einigermaßen bizarrem Charakter gedacht, Abb. 63: Aus Rhangabis' Funden. Länge 0·18 m. In dem zottigen Haar eines anscheinend ungeheuerlichen Fabelwesens, dessen Gesicht leider verloren ist, krallt sich eine rechte Hand von Metopenmaßen (Breite des Handrückens 0·06 m, Handgelenkbruch 0·04 m breit) fest. Die summarische Ausführung des Haares, das wahrscheinlich dem Metopengrunde zugekehrt war, und die Verstümmelung des Bruchstückes erschweren die Beurteilung überhaupt, die der Stellung im besonderen. Nur einige Haarsträhnen scheinen diese wie in der Abbildung zu bestimmen. Doch wirkt sie



64: Torso einer Frau, aus den Metopen.

keineswegs überzeugend. Auf jeden Fall haben wir hier den Rest einer Kampfszene von äußerster Wildheit zwischen einem menschlich gestalteten und einem Fabelwesen vor uns, und man möchte, von dem Stücke als solchem gesehen, an einen Kentauren oder Giganten denken[127]).

Die genannten zehn und der des Kriegers der Metope VI, also elf erhaltene Köpfe und Kopfreste anthropomorpher Metopenfiguren, ermöglichen in Verbindung mit den Torsi, insofern als sie einander gegenseitig ausschließen, eine Mindestzahl nachweisbarer Figuren zu ermitteln, wie an dem Beispiel der behelmten Kämpfer bereits zu sehen war (s. S. 76). Bezüglich der Torsi sind wir weniger glücklich als bei den Köpfen, hauptsächlich wegen ihres Erhaltungszustandes. Zu den sechs bereits vorgeführten[128]), die wenigstens einen Rest der Grundplatte aufweisen, kommen die folgenden, vom Grunde gänzlich abgesplitterten, jedoch insgesamt unvollständigen und zumeist bloß durch Bruchstücke feststellbaren:

Abb. 64: Frau im Peplos, dessen Überschlag die Gürtung nur an der linken Hüfte sichtbar läßt. Etwa in Rumpfeslänge erhalten. Bewegungsrichtung, nach dem Faltenschwung zu urteilen, nach rechts. Katalog n. 1575; A. H. S. 188 Taf. XXXV 3 (in schlechter Aufstellung). Linke Schulter und Brust fehlen. Rechter Oberarm gesenkt. Abstand der Brüste ungefähr 0·11 m. Fundort nicht genannt; doch dürfte für den im Vorbericht über die Grabung des Jahres 1893 (A. H. S. 75) erwähnten, im Gebäude III (A. H. Taf. IV), also nordöstlich des Tempels, gefundenen „beautiful torso of a draped female figure" (noch einmal erwähnt a. a. O. S. 76) dieses Stück an erster Stelle in Betracht kommen.

Abb. 65 a: A. H. Fig. 83 Mitte. Höhe 0·175 m, Brustmitte linke Brust 0·05 m. Bewegungsrichtung nach links. Nach der Tracht (gegürteter, vermutlich kurzer Chiton, um die Schultern geworfene Chlamys) vermutlich eine Amazone.

[127]) Vgl. das Fragment aus dem Ostgiebel des Asklepiostempels von Epidauros, Cavvadias, Fouilles d'Épidaure Taf. VIII 13 (Athen, Nationalmuseum n. 144, abgeb. Stais, Marbres et bronzes). Gigantomachie-Amphora aus Melos: Furtwängler-Reichhold II Taf. 96.

[128]) Amazone von I, von II, Krieger von V (?), VI, Frau von X, [illegible]

Abb. 65 b: A. H. Fig. 83 unten. Höhe 0·27 m, Halsansatz — Gürtel 0·16 m. Rechte Rumpfseite — mit Oberarm- und Halsansatz — einer weiblichen Figur. Gegürteter Peplos über Chiton? Der Kopf war nach seiner Rechten gewendet.

Unter den übrigen, kleineren Fragmenten weiblicher Figuren (vgl. A. H. Fig. 83) entspricht eines (Abb. 65 c) in der Tracht des um die Leibmitte gegürteten Felles der Amazone der neuen Metope (I) und ist demnach vermutlich der Rest einer ebensolchen.

Einerseits aus den Grundfragmenten, soweit sie erhaltene Torsi oder Peltareste aufweisen, anderseits aus den Torsi und Köpfen oder endlich den einander



a b c

65: Reste weiblicher Figuren, aus den Metopen.
a Amazone, b Göttin?, c Amazone.

gegenseitig ausschließenden Torsofragmenten erhält man eine Mindestzahl von sechs Amazonen. Da bei den dreierlei Wegen, die zu diesem Ergebnisse führen, mehrere Stücke, namentlich die Torsi mit Resten der Grundplatte, wiederholt in Betracht kommen, darf natürlich nicht die Summe der Einzelergebnisse gezogen werden; vielmehr ist anzunehmen, daß die der Grundplatte ermangelnden Stücke zumeist in die Lücken gehören, welche jene Metopen offenließen, für welche die Amazonen lediglich aus Grundfragmenten mit Resten von Pelten nachweisbar waren, daß uns also in den vorhandenen Amazonomachie-Fragmenten aller Wahrscheinlichkeit nach nicht viel mehr als sechs Metopen überliefert sind.

Auf zweierlei kommt es mir hierbei an: zu zeigen, daß die Metopen des Heraions eine geschlossene Amazonomachie-Reihe enthielten, daß jedoch nach den Resten selbst kein zwingender Grund vorliegt, über das Ausmaß einer Tempelschmalseite (hier zehn Metopen) hinauszugehen (vgl. unten S. 104 ff.).

Was sonst noch von all den kleinen Gewandfragmenten, Stücken von Gliedmaßen und so weiter zu diesen Amazonomachie-Metopen gehören mag, ist natürlich unmöglich zu bestimmen. Auf einzelne Bruchstücke wurde gelegentlich hingewiesen. Auch von den übrigen weiblichen Köpfen und Figurenresten, die jedoch kein die Amazone kennzeichnendes Merkmal aufweisen, kann ja manches Stuck von dieser Reihe herrühren. Diese Möglichkeit wurde bei einigen der aus Grundfragmenten ermittelten Metopen angedeutet. Das oben gewonnene Bild vermöchten sie indessen nicht zu ändern; denn auch wenn die Grundfragmentgruppen I—VI und selbst VII und VIII dazu von je einer Amazonenmetope herrührten, wäre ja noch keine Schmalseite gefüllt und für die losen Bruchstücke bliebe gleichfalls innerhalb der nachgewiesenen Reihe reichlich Spielraum. Wir sehen von anderen, unbedeutenden Splittern bekleideter Figuren ab, gedenken nur noch einiger Reste von Beinen kurzgewandeter Figuren, vermutlich Amazonen, vor allem zweier ohne Zweifel von derselben Figur stammenden, wenn auch nicht im Bruche anschließenden Beinreste einer Figur in Bewegung nach rechts: Abb. 66 a: Rechtes Bein, gestreckt (zwei Fragmente, A. H. Taf. XL b links unten). Abb. 66 b: Linkes Bein, gebeugt (drei Fragmente: das Kniestück A. H. Taf. XL b rechts, drittes Stück von oben; das Unterschenkelfragment Stam. n. 83[129]). Das ubereinstimmende Relief der runden Faltenrücken und die in ihrem Schwung einander vortrefflich erganzenden Falten rechtfertigen in Verbindung mit dem sich glucklich ergebenden Bewegungsmotiv die Zuweisung zu derselben Figur wohl zur Genüge. Ob und in welcher der aus den Grundfragmenten ermittelten Metopen diese gesucht werden darf, ist indessen nicht zu entscheiden.



66 a: Rechtes Bein einer Amazone.



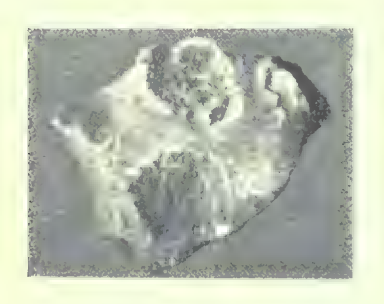
66 b: Linkes Bein einer Amazone.

Bei den Resten kurzgewandeter Figuren ist, sofern sie nicht anderweitig als Amazonen gekennzeichnet sind (z. B. durch das Darstellungsmotiv wie in Metope I

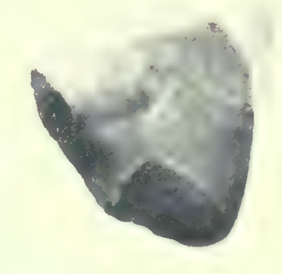
[129]) Das Oberschenkelfragment mit dem Gewandrest (von diesem ein kleiner Rest auch an der Ruckseite des anschließenden Fragments) ist nur vorn in einem dunnen Splitter erhalten und daher vorlaufig nicht an das Nachbarstück angekittet werden.

oder durch die Bewaffnung), auch die Möglichkeit nicht von der Hand zu weisen, daß es sich um andere Gestalten (z. B. Artemis) handle.

Es war nach verwandten Darstellungen zu erwarten und wenigstens die sicher hierhergehörigen Reste bestätigen es daß die Gegner der Amazonen in heroischer Nacktheit, allenfalls von der leicht umgeworfenen Chlanis mehr begleitet als bekleidet, aber mit Helm und Rundschild bewehrt dargestellt waren. Bereits oben (S. 76) wurde eine Mindest-



a



b



c

67 a, b, c: Reste männlicher Figuren, aus den Metopen.

zahl von fünf behelmten Kämpfern festgestellt, aber nur von zweien (V a und VI) sind ganze Torsi erhalten. Abb. 67 zeigt weitere Reste männlicher Metopenfiguren: a) Oberste Rumpfpartie; stehengebliebene Spuren des Stichbohrers hinter der linken Schulter verraten die Nähe des (jetzt verlorenen) Metopengrundes. b) Rechte Brusthälfte und Schulter; der Oberarm war erhoben. c) Fragment des Unterleibes mit Ansatz des linken Oberschenkels (Stam. n. ?). d) Vorderseite des Halses, Rest eines über die linke Schulter geworfenen Gewandes (Chlanis ?)[130]; der Kopf war nach seiner Linken gewendet.



67 d: Bruchstück einer männlichen Metopenfigur.

Die fünf behelmten Krieger, die helmlosen Köpfe, die eben genannten Fragmente und der Mann der Metope X ergeben ungefähr zehn männliche Figuren als Mindestzahl.

Durch Reste von Rundschilden konnten bisher sechs Krieger (I, V a und b, VI, VII a, VIII b und c, Grundfragment S. 74, 4) ermittelt werden. Diese Zahl erhöht sich durch Fragmente schildbewehrter Arme, nämlich Oberarmstücke, welche zu keiner der vorhin genannten Figuren gehören können, um drei beziehungsweise zwei, wenn in dem A. H. Taf. XL b links oben verkehrt abgebildeten, von dem hochgehobenen linken Arm getragenen Schilde (aus Rhangabis' Funden; identisch mit Bull. Inst. 1854 S. XV: „un nudo braccio d' uomo . . ."[131]) mit Recht eine Pelta vermutet werden darf.

[130]) 1913 von einem Schutthaufen beim Heraion aufgelesen.

[131]) Daß Bursian bemerkt, außer dem „manico" (soll heißen „Armbügel") sei von einem Schilde

Ungefähr das gleiche Ergebnis (acht Figuren) erzielt man aus jenen Schildfragmenten, welche die linke Hand oder vom Unterarm soviel enthalten, daß keine der vorhandenen Hände dazu gehören kann. Eines derselben wurde der Metope I eingefügt und von sechs weiteren (funf Händen und einem bis zum Handgelenk erhaltenen Unterarmstück; eine Auswahl A. H. Fig. 82 oben[132]) scheint keines zu VI zu gehören. Die Schildhandhaben sind teils aus dem Marmor herausgearbeitet, häufiger waren sie aus Bronze.

Da die Schilde meist in Verkürzung in einen Winkel zum Reliefgrunde gestellt sind (parallel zum Grunde nur in Metope VI), sind die Teile mit den Händen zumeist auf der Rückseite bearbeitet. Einige dieser Stucke wenigstens werden vermutlich von den aus den Grund- und Oberarmfragmenten ermittelten Figuren herrühren, wenn auch der Nachweis durch Anpassen nur in einem Falle (Metope I) gelang.

Das gilt auch von den losen Schildrandfragmenten. Die dünnen, unterarbeiteten Ränder brachen am leichtesten ab. Von 16 solchen Bruchstücken konnten einmal drei, dreimal je zwei vereinigt werden[133]). Das aus drei Fragmenten zusammengesetzte Stuck Abb. 68 ist wegen der Reste der Bemalung beachtenswert: Am Rande der inneren Schildwolbung heben sich von dem nicht vollig geglatteten, sondern Raspelstriche aufweisenden Grunde deutlich durch braune Rander, welche wohl von einem Zersetzungsprozesse der Farben herruhren, eingerahmte, beim Befeuchten gelblich erscheinende Flecken ab. Einige derselben zeigen dunkle Farbspuren (blau?). Diese Flecken ergeben eine bestimmte Anordnung: je ein etwa quadratischer wechselt mit einem halb so breiten ab. Obwohl im einzelnen nicht übereinstimmend, scheint hier im wesentlichen doch das gleiche Prinzip rein ornamentaler Ausschmuckung befolgt zu sein wie an den Schildresten von V (a und b)[134]). Vgl. S. 61 f.

Reste von zwei Figuren (vgl. Giebel S. 45 Abb. 34 a), vermutlich der beiden Gegner aus je einer Kampfgruppe[135]), sind in drei Fragmenten enthalten: A. H. Fig. 82, dritte Reihe: a) (das zweite von links) Linke Hand, die Linke des Gegners umfassend; Fundangabe: N(orth) E(ast). b) (in der Abb. rechts) Rechte Hand (Reste der

keine Spur vorhanden, beruht offenbar auf einer Verwechslung des völlig flachen Schildrestes mit dem vermeintlichen Reliefgrund.

[132]) An der Innenfläche eines Schildes waren rote Farbspuren kenntlich (vgl. Metope I).

[133]) Doch wurden einige wegen zu schmaler Bruchflächen nicht zusammengesetzt (Stam. n. 225 + n. 445 und Stam. n. 462 + n. ?). Unter den unergänzt gebliebenen waren Stam. n. 208, 237, 343 (?), 449, 459.

[134]) In der Metalltechnik wurden ähnliche Muster durch Gravierung oder Schlagen gegeben; z. B. Siris-Bronzen Brit. Mus. Cat. of bronzes, Taf. VIII, deutlicher bei Bröndsted, The bronzes of Siris Taf. I, II (darnach Baumeister, Denkm. III Fig. 2204, 2205); Bronzerelief Barberini aus Palestrina: Villa di Papa Giulio, Boll. d'arte III Taf. II (Arch. Anz. 1910, 185 Abb. 4 l.).

[135]) Auch z. B. in Darstellungen von Götterliebschaften möglich.



68: Rand eines bemalten Schildes. 1 : 3.

Finger), den rechten Unterarm des Gegners oberhalb des Handgelenkes packend. c) (in der Abb. links) Linke Hand am Unterarm einer anderen Figur; Fundangabe: N(orth) W(est).

Von den restlichen, ungefähr 20 Metopenhänden, rechten und linken[136]), gibt A. H. Fig. 82 eine Auswahl. Die meisten sind fragmentiert, insbesondere sind bei den offenen die Finger abgebrochen. Einige weisen Reste von Schwertern auf, deren Scheiden aus Metall waren. Auch für andere Attribute aus Metall zeigen sowohl linke wie rechte Hände Bohrlöcher. Bemerkenswert die den Schwertgriff umklammernde Rechte eines, wie aus der Bearbeitung der Unterseite ersichtlich ist, zu Boden gestürzten Kämpfers (A. H. Fig. 82, 2. Reihe, Mitte). Daumen und Zeigefinger sind bestoßen und am stärksten verwittert, und da an ihnen entgegengesetzter Stelle die Hand am Reliefgrunde angearbeitet war, läßt sich als Platz dieses Fragmentes eine linke Metopenecke bestimmen[137]). Erwähnt sei noch ein aus zwei Bruchstücken (die Hand A. H. Fig. 82, dritte Reihe, Mitte) zusammengefügtes Fragment: rechter Unterarm und Hand einer ihren Schleier lüftenden oder den Mantel emporhaltenden Frau[138]). Das Stück war, soweit erhalten, hinterarbeitet, in bloß andeutender Ausführung der Rückseite; nur ein kleiner Ansatz eines mit dem Reliefgrunde verbundenen Steges ist dort unmittelbar neben dem Bruch erhalten.

Daß von den vielen Arm- und Beinfragmenten so wenige sich einem größeren Zusammenhang einfügen ließen, liegt an der geringen Zahl erhaltener Torsi[139]). Aber wenigstens untereinander konnten etliche Bruchstücke zusammengesetzt werden, wodurch die Anzahl der Einzelfragmente herabgedruckt, manches Stück erst dem Verständnisse näher gebracht wurde.

Unter Berücksichtigung aller vorhandenen Reste von Armen (der an den Grundplatten und Torsi erhaltenen Teile wie der Einzelfragmente) ergeben sich für die Metopen-

[136]) Darunter Stam. n. 14 (mit angesetztem Unterarmstück Stam. Nr. 88), 16, 18, 22; ferner fünf laut Angabe am Südabhange gefundene.

[137]) Vgl. den gestürzten Griechen des Amazonomachie-Frieses von Bassai, Smith, Cat. of sculpt. n. 538, Stackelberg Taf. XV.

[138]) Die häufige Verwendung dieses Motives für Darstellungen aller Art (z. B. fliehende Lapithin, Bassai, Smith, Cat. of sculpt. n. 530; Brunn-Bruckmann n. 90) verbietet jede engere Deutung.

[139]) Geduldiges Suchen mag immerhin noch Erfolg haben. Meine Versuche an den ausgestellten Torsi mußten unter den obwaltenden Umständen unzulänglich bleiben.

figuren folgende Mindestzahlen: aus rechten Händen 19, aus linken 18, aus Oberarmen je ungefähr 20, aus Unterarmen 10 beziehungsweise 18 Figuren. Diese Zahlen sind begreiflicherweise nur annäherungsweise zu verstehen, am zuverlässigsten bei den Händen, unsicherer bei den Armgliedern, da hier bei unvollständiger Erhaltung manchmal nicht festzustellen ist, inwieweit die Fragmente einander ausschließen, und da einzelne kleine Bruchstücke überdies nach ihrer Körperseite kaum bestimmbar sind.



69: Rechtes Bein einer Gewandfigur, aus den Metopen.

An den Resten der unteren Extremitäten waren die Versuche insofern glücklicher, als durch Ansetzen mehr Füße untergebracht werden konnten als Hände, die zumeist an den dünnen Gelenken abbrachen und hinsichtlich der Beschaffenheit der Brüche eine ungünstigere Basis für die Wiederherstellung darbieten.

Auf die Beinreste kurzbekleideter Figuren (vgl. S. 83) rückverweisend, bringen wir in Abb. 69—71 ausgewählte Stücke (vgl. A. H. Taf. XL b, wo jedoch auch Giebelbeine abgebildet sind):

Abb. 69: Rechtes Bein einer langbekleideten Frau mit um die Beine geschlungenem Mantel, in Bewegung nach rechts. Höhe 0·44 m. Aus vier Fragmenten (das oberste = A. H. Fig. 83, unten links; der Oberschenkel = Stam. n. ?). Hinten senkrecht durchgehender Bruch[140]). Daß ein zeichnerischer Versuch, diesen Rest mit den in Abb. 57 vereinigten Fragmenten in Zusammenhang zu bringen, glaubhaft ausfiel, sei nebenbei erwähnt. Bewegungsmotiv und Tracht, so der von den Oberschenkeln herabgleitende Mantel, ergaben sich dabei etwa wie an der dem Opfertiere voraneilenden Nike der in Anm. 140 erwähnten Platte der Nikebalustrade.

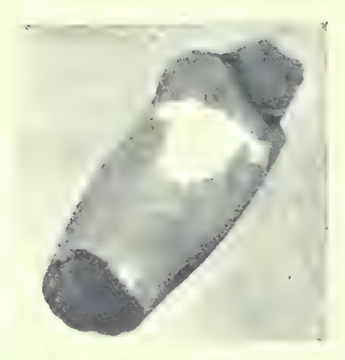
Abb. 70 a: Aus zwei Bruchstücken. Rest der rechten Bauchseite und rechter Oberschenkel einer nackten männlichen Figur. Hinten Ansatz des Reliefgrundes. Die Figur bewegte sich wohl nach links.

Katalog n. 1577, A. H. Taf. XL c rechts: Rest eines rechten Beines mit scharf angezogenem Unterschenkel, von einem Knieenden oder Gestürzten. Muskulatur gestrafft. Fundangabe: S(outh) Side[141]).

Abb. 71 a: Aus zwei Fragmenten: Rechter Unterschenkel mit Stiefel. An beiden Fragmenten (besser an dem oberen) haben sich Reste der Bemalung erhalten, welche

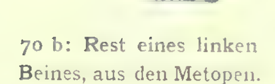
[140]) Vgl. Nikebalustrade, Kekulé Taf. I A rechts, unten S. 127 Abb. 76, und, in ruhigerer Haltung, Friesfiguren des Erechtheion, Ant. Denkm. d. Inst. II Taf. 31, 17; Taf. 32, 16 und 17.

[141]) Ähnlich ein Splitter von der Innenseite eines linken Knies.



70 a: Rechter Oberschenkel, aus den Metopen.

wohl die Verschnürung darzustellen hatte. Parallel mit dem Rande des umgeschlagenen Schuhteiles, also diesen in seiner Biegung begleitend, ziehen sich vom schrägen oberen Bruch zwei 0·02 m voneinander entfernte, jetzt bräunliche Linien nach abwärts, die sich wohl nach unten fortsetzten; in der Nähe des die Fragmente trennenden Bruches sind sie durch eine Querlinie verbunden. Eine jetzt ebenfalls bräunliche Linie zieht sich — in geringen Spuren verfolgbar — an der äußeren (rechten) Seite des Schenkels neben der Vorderkante des Schienbeines herab. Schwärzliche (einst blaue?) Farbreste unklarer Verteilung sind an dem oberen Fragment sichtbar; und zwar war die dunkle Farbe nach den braunen Strichen, die sie zum Teil deckt, aufgetragen worden.



70 b: Rest eines linken Beines, aus den Metopen.

Abb. 70 b: Linker Oberschenkel und Knie, aus drei Bruchstücken (der Oberschenkel von Waldstein zusammengesetzt; das Knie A. H. Taf. XL b erste Reihe abgebildet). Am Oberschenkel haftet ein Rest des Metopengrundes. Das Bein war, wie das durchgedrückte Knie zeigt, gestreckt.

Abb. 70 c: Linkes Bein, aus drei Bruchstücken (Knie und Unterschenkel A. H. Taf. XL b oben, wo ungebrochen).



70 c: Rest eines linken Beines, aus den Metopen.

A. H. Taf. XL b unten rechts (erwähnt S. 185 zu Taf. XXXIV; vgl. jedoch hier S. 60 f. zum Stellungsmotiv von V a): Linker Oberschenkel, daran Vorderteil eines, wie mir scheint, gegen jenen gestemmten, nicht auf ihn gestützten rechten Fußes. Dieser gehörte sodann dem Unterliegenden.

Abb. 71 b: Aus drei Fragmenten (die Zehen A. H. Fig. 82 rechts über dem Pferdehufe abgebildet, jedoch Stam. n. 23; die Fußwurzel: Stam. n. 40): Linkes vorgesetztes Bein knieabwärts; mit Sandale, deren Riemenwerk gemalt war; auf ein Bodenstück aufgesetzt. Die Figur bewegte sich nach rechts.

Abb. 71 c: Aus vier Fragmenten; s. das Nähere hierüber oben S. 73.

Eine Auswahl der vorhandenen Fußreste ist A. H. S. 155 Fig. 82 abgebildet; ein rechter Fuß mit einem Stück des Unterschenkels und Verbindungssteg zum Metopengrund auch A. H. Taf. XLI c 2. Reihe rechts (verkehrt).

71 a: Rechter Unterschenkel, aus den Metopen.

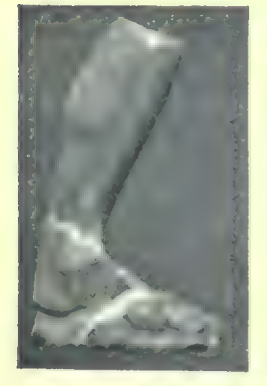
Aus diesen und den hier nicht vorgelegten Bruchstücken ergeben sich, indem in die Berechnung wieder alle entsprechenden an den Grundfragmenten, Torsi und zusammengesetzten Stücken vorkommenden Partien einbezogen werden, folgende Mindestzahlen nachweisbarer Metopenfiguren:

aus rechten Oberschenkeln: 15, aus linken 16 Figuren;

aus Knieen: je 13;

aus Unterschenkeln: 17 beziehungsweise 20;

aus Füßen: 12 beziehungsweise 20 Figuren.



71 b: Rest eines linken Beines, aus den Metopen.

Infolge der Unvollständigkeit der Extremitätenglieder sind diese Mindestzahlen keineswegs in dem Sinne zu verwerten, als ob die von einander benachbarten Gliedern stammenden Reste, welche nicht aneinanderpassen, in keinem Falle zu derselben Figur gehören könnten. Anderseits kommen mehrere Stücke in den oben aufgestellten Gruppen wiederholt vor[142]). Als Mindestzahl von Metopenfiguren ist demnach die höchste der für die einzelnen Glieder festgestellten anzusehen, also 20.



71 c: Rest eines linken Beines, aus den Metopen.

Die Sichtung des Materials ergibt somit, daß von der Menge der vorhandenen Reste aus beurteilt, gar kein Grund vorliegt, mehr Reliefmetopen anzunehmen, als die Schmalseiten erfordern (2 10 Metopen zu je zwei Figuren 40 Figuren); auch in diesem Falle bleibt sogar ein beträchtlicher Spielraum für Fehlendes offen.

Ist hierdurch für den Bestand an Reliefmetopen gleichwohl nur eine untere Grenze gegeben, so setzt sich aus der Gegenüberstellung der Metopen- mit den Giebel-

[142]) Z. B. rechte Kn[illegible]

resten (vgl. oben S. 86 f. und 89 mit S. 43 nebst Anm. 55) die Annahme durch, daß der bildliche Schmuck auf die Schmalseiten beschränkt war; denn das Verhältnis der Metopen- zu den Giebelresten entspricht wohl dem in diesem Falle anzunehmenden von 40 Metopen- zu ungefähr 30 Giebelfiguren recht gut[143]), wogegen es bei Annahme plastischer Ausschmückung sämtlicher 64 Metopen befremdlich wäre. Der Beantwortung der Frage, ob und wie dieser Schluß mit dem Berichte des Pausanias in Einklang gebracht werden könne, wie diese knappe, vieldeutige und vielumdeutete Überlieferung sich nun an der Hand des neugewonnenen Materiales uberhaupt darstellt, gilt der nächste Abschnitt.

3. DEUTUNG UND UMFANG DES SKULPTURALEN SCHMUCKES.

Paus. II 17, 3: Ἀρχιτέκτονα μὲν δὴ γενέσθαι τοῦ ναοῦ λέγουσιν Εὐπόλεμον Ἀργεῖον· ὁπόσα δὲ ὑπὲρ τοὺς κίονάς ἐστιν εἰργασμένα, τὰ μὲν ἐς τὴν Διὸς γένεσιν καὶ θεῶν καὶ γιγάντων μάχην ἔχει, τὰ δὲ ἐς τὸν πρὸς Τροίαν πόλεμον καὶ Ἰλίου τὴν ἅλωσιν.

Pausanias nennt vier Darstellungsreihen, und zwar in deutlicher Scheidung zweier Gruppen: einerseits Zeus' Geburt und Gigantomachie, anderseits Krieg gegen Troja und Einnahme Ilions. Die zahlreichen bisher unternommenen Versuche, den einzelnen Zyklen ihren Platz im baulichen Rahmen zuzuweisen, haben fast ebensoviele verschiedene Vermutungen gezeitigt. Unter diesen treten, von geringfügigeren Meinungsverschiedenheiten infolge der von Pausanias gewählten Reihenfolge abgesehen, zwei einander entgegengesetzte Auffassungen hervor: die eine weist die vier Reihen ausschließlich den Metopen zu, da unter ὑπὲρ τοὺς κίονας nur der dorische Fries verstanden werden könne, weil Pausanias sonst immer (die Stellen bei Sauer, Ber. sächs. Ges. 1895, 241 Anm. 1; dazu VI 19, 9) ausdrücklich von Giebeln (ἀετοί) spreche[144]). Die andere dagegen legt das Hauptgewicht auf die Scheidung τὰ μὲν . ., τὰ δὲ . . . und folgert, Pausanias meine die beiden Schmalseiten, es handle sich somit, da er ja von je zwei Darstellungen spreche, um Giebelgruppen und die Metopen der

[143]) Am wenigsten bei den Kopfen, wo der Bestand aus den Metopen beträchtlich überwiegt. Das erklärt sich daraus, daß die Giebelköpfe, wie überhaupt alle größeren Bruchstucke, der Aufmerksamkeit der Steinräuber mehr ausgesetzt waren. So ist auch das auffallende Mißverhältnis zwischen Gliedmaßen und großen Stucken wie Torsi u. dgl. zu verstehen.

[144]) Zu ὑπὲρ τοὺς κίονας erinnert Ross (Theseion S. 9, 26) an Pausanias V 10, 5: τοῦ . . ναοῦ (Zeustempel von Olympia) τῆς ὑπὲρ τῶν κιόνων περιθεούσης ζώνης κατὰ τὸ ἐκτὸς ἀσπίδες εἰσὶν . . . Die Ausgrabungen bewiesen, daß der dorische Fries (die Schilde waren an 10 Metopen der Ostfront und den 11 anschließenden der Sudseite angebracht: s. Olympia II S. 7) gemeint ist. Aber gerade der von Pausanias dort gebrauchte, enger umschreibende Ausdruck hindert nicht, dem allgemeineren ὑπὲρ τοὺς κίονας hier einen weiteren Spielraum zuzugestehen.

Fronten. Overbeck, der im Prinzip der ersten Auffassung beitrat, zugleich aber die Gegengründe anerkannte, half sich mit der Annahme, daß die vier Gegenstände zu je zwei auf die Metopen der Schmalseiten zu verteilen seien — einer Annahme, die Sauer (a. a. O. S. 241 f.) mit dem Hinweise auf den Tempel von Bassai zu stützen suchte; da aber doch auch Giebelskulpturen festgestellt waren (Bursian, Bull. Inst. 1854 S. XV), müsse in dem überlieferten Text die Angabe des Gegenstandes der Giebelgruppen ausgeblieben sein[145].

Daß der Skulpturenschmuck sich auf Metopen und Giebel erstreckte, wurde durch die Ergebnisse der amerikanischen Grabungen (Waldstein, A. H. I 152) bestätigt[146]. Durch das A. H. S. 149 Fig. 76 veröffentlichte Giebelfragment mit dem Xoanon (hier S. 30 G Abb. 23) hielt Waldstein die Iliupersis als Darstellung der einen (der westlichen) Giebelgruppe fur gesichert. Weitere Belege aus dem von ihm vorgelegten, mit hinreichenden Grunden den Giebeln zugewiesenen Materiale wurden nicht erbracht. Indessen ergab sich, war einmal die Iliupersis fur den einen Giebel festgelegt, die ubrige Anordnung von selbst, und zwar, ubereinstimmend mit E. Curtius (Peloponnesos II 398 und 570 Anm. 30) und anderen: Geburt des Zeus im Ostgiebel, Gigantomachie in den Ostmetopen und Einzeldarstellungen aus den Kämpfen um Troja in den Westmetopen. Da jedoch unzweifelhafte Reste von Amazonomachie-Metopen festzustellen waren, uberdies aus der „verhältnismäßig großen Zahl" der aufgefundenen Gliedmaßen und der Fundlage einer Anzahl von Fragmenten schloß Waldstein, daß auch die Metopen der Langseiten plastischen Schmuck, darunter eben Kämpfe mit den Amazonen, aufgewiesen hätten, der von Pausanias ubergangen worden sei (A. H. S. 147 und 151). Dessenungeachtet wurden die vier uberlieferten Darstellungszyklen neuerdings den Metopen der vier Seiten zugeschrieben, die die Iliupersis nahelegende Giebelgruppe mit dem Idol leichthin beiseite geschoben und Waldsteins anderer Fund, die Reste der Amazonomachie-Metopen, der Reihe der Kämpfe um Troja an der einen Langseite einzufugen versucht (Katterfeld, Die griechischen Metopenbilder S. 56 f. und Anm. 162).

[145]) Overbeck, Ber. sächs. Ges. 1866, 220 f.; wiederholt Kunstmythologie, Zeus 322 ff. und 58; Anm. 150; Gesch. d. griech. Plastik⁴ S. [illegible]. Die sprachliche Begründung dieser Annahme leuchtet nicht recht ein; die Verbindung [illegible] stellt durchaus [illegible] Bau ([illegible]) und plastischen Schmuck ([illegible]) nebeneinander. Daß der Architekt genannt wird, der Meister der Bildwerke jedoch nicht, besagt auch nichts; man erinnere sich nur des Parthenon! Und beim Athenetempel von Tegea wird Skopas nur als Architekt bezeichnet — daß wir ihm zugleich hervorragenden Anteil an den Giebelgruppen zuschreiben, ist lediglich eine — wenn auch gut begründete — Hypothese der modernen Forschung.

[146]) Die Vermutung, Pausanias nehme auf einen fortlaufenden Reliefstreifen Bezug (Ross, Wieseler), ist durch die Funde erledigt.

Aber die von Waldstein einerseits, Katterfeld anderseits vorgebrachten Argumente halten einer von dem neu gesichteten Material ausgehenden Kritik nicht stand. Die „große Zahl“ der Fragmente wurde bereits oben (vgl. S. 89 f.) auf das richtige Maß zurückgeführt; und Katterfeld ging in der Beurteilung der Metopenfragmente (a. a. O. S. 53 ff.), da sie lediglich auf Waldsteins Abbildungen[147]) beruhte, begreiflicherweise völlig fehl, überschätzte vor allem die Größe der Fragmente erheblich.

Die Unzulänglichkeit der Fundangaben nötigt zu dem Versuche, die Anordnung und Verteilung der Reste aus inneren Kriterien zu ermitteln.

Dem Gegenstande nach gaben sich in eindeutiger Weise mehrere Metopen, darunter die am vollständigsten erhaltene, als Darstellungen aus der Amazonomachie zu erkennen, indessen andere zwar nicht unmittelbar, aber im Hinblicke auf die einmal nachgewiesene Reihe sich ihr aufs beste einfügten. Wir finden uns somit dem bemerkenswerten Ergebnis gegenüber, daß die Mehrzahl der aus den Resten feststellbaren Metopen – die Einzelfragmente schließen sich zwanglos an – einen Darstellungszyklus zum Gegenstande hatten, von dem in dem Berichte des Pausanias keine Rede ist.

Von denjenigen Fragmenten, die in die Amazonomachiereihe nicht zu passen scheinen, bietet eines (Metope X S. 71) in dem jetzigen Zustande der Deutung keinen Anhalt; hingegen fügt sich der verstümmelte Kopf eines von einem Gegner beim Haar gefaßten grobschlächtigen Wesens (S. 80, 10) ohneweiters der von Pausanias genannten Gigantomachie ein. Die Kunst des ausgehenden fünften Jahrhunderts – für das Heraion steht das Jahr 423 als terminus post quem fest[148]) – bildet die Gegner der Götter zwar menschengestaltig[149]), sucht aber doch in den verwendeten Kampfmitteln wie durch wilderes Aussehen (zottiges Haar und Ausstattung mit Tierfellen) einer das Wesen der Giganten charakterisierenden Darstellung Eingang zu verschaffen[150]). Durfte in unserem Fragment mit Recht der Rest einer Gigantomachiemetope vermutet werden, so wird derselben Reihe auch das Viergespann (IX S. 68) unbedenklich zuzuweisen sein; wie in vier der Ostmetopen des Parthenon war hier wahrscheinlich eine zu Wagen in den Kampf eingreifende Gottheit dargestellt. Ist auch die Möglichkeit des Vorkommens eines Streitwagens in der Amazonomachie

[147]) Vollständigkeit in der Veröffentlichung des Materials war von Waldstein weder beabsichtigt noch vorgegeben worden.

[148]) Brand des alten Tempels Ol. 89, 2 (Thuk. IV 133).

[149]) Roscher, Lexikon I 1661 ff.

[150]) Der Maler der Amphora aus Melos im Louvre (Furtwängler-Reichhold, Griech. Vasenmalerei Taf. 96/97) geht in dieser Hinsicht weiter als Aristophanes in der Berliner Schale (a. a. O. Taf. 127), auf der die meisten Giganten nicht als solche gekennzeichnet sind.

nicht unbedingt von der Hand zu weisen[151]), so ist es doch dem für die attische Amazonomachie ausgebildeten Typenschatz, dem ja, wie wir bei der Beschreibung der Reste gesehen haben, die Amazonenmetopen des Heraions folgen, nicht so geläufig wie den Gigantomachiedarstellungen, ja in der dekorativen Reliefplastik der Blutezeit uberhaupt nicht nachgewiesen. Dagegen gehoren berittene Amazonen seit Mikons Gemälde in der Poikile (Overbeck, Schriftquellen 1081) zu dem festen Bestande der großen Amazonomachiefolgen[152]). Die Annahme liegt daher nahe, daß sie auch in derjenigen des Heraions nicht gefehlt haben werden; vielleicht sind von den S. 70 f. behandelten Fragmenten diejenigen, die der Viergespannmetope nicht angehoren können und eher von mindestens einem Einzelpferde herruhren, Reste einer dementsprechenden Darstellung erhalten. Hinwieder wird man die Reste langbekleideter, zum Teil in lebhafter Bewegung befindlicher Figuren (X; S. 73 n. 2 a und b; S. 81 Abb. 64) eher Gottheiten der Gigantomachiemetopen zuzuteilen geneigt sein. Die besondere Bildung des Ohres des Kopffragmentes Kat. 1570 (S. 78, 5) legte die Deutung auf Herakles nahe; demnach vermutlich ein weiterer Rest der Gigantomachiemetopen. Doch bleibt auch Theseus in der Amazonomachie zu erwägen. Ein dritter Gegenstand ist für die Metopen aus den Resten weder erkennbar noch von vornherein wahrscheinlich, da die vorhandenen Fragmente zum größeren Teil der Amazonomachie zuzuweisen waren, während alles übrige, soweit es der Beurteilung überhaupt zugänglich ist, sich zwanglos der Gigantomachie einzufugen schien.

Für die Deutung der Giebelgruppen sind wir leider auf ganz wenige Fragmente angewiesen, da die meisten bestenfalls einigermaßen uber das Stellungsmotiv orientieren, näherer Charakteristik in ihrem jetzigen Erhaltungszustand aber ermangeln. Die Fundangaben sind vollig unzulanglich, da sie nur von einigen zusammenhanglosen und fur die Deutung vorläufig belanglosen Stucken vorliegen. Vor der Ostseite wurden der männliche Kopf 3 (S. 40) und nahe davon — daher vielleicht zu derselben Figur gehörig — ein nackter rechter Oberschenkel (s. S. 40 Anm. 48) gefunden. Ferner kommen fur diese Seite drei Giebelfragmente aus den amerikanischen Grabungen in Betracht: ein Stuck einer dunnen Stoffpartie (ein anpassendes Fragment vorhanden) mit Längsfalten und umgeschlagenem Saum mit Sahlkante, mit der Fundangabe N(orth) E(ast) Corn[er]; und zwei Fragmente mit der Angabe S(outh) E(ast) Slope,

[151]) Z. B. Krater aus Ruvo, Furtwängler-Reichhold, Taf. 28; Krater in New York, ebenda Taf. 117; vgl. Roscher I 272. Fruher falschlich auf Amazonen bezogene Darstellungen: [illegible] Mendel, Cat. des sculpt. I S. 164 f.

[152]) Vasen, von Mikon [illegible] abgeleitet: Hauser bei Furtwängler-Reichhold a. a. O. II 312 ff. Plastik: Parthenon, Westmetopen, Bassai, Fries; Tholos in Delphi (Homolle, Revue de l'art X 1901 S. [illegible]); Gjölbaschi-Trysa; Epidauros, [illegible]; Halikarnaß usw.

nämlich eines mit Knie und Oberteil des Unterschenkels einer langbekleideten Figur (Höhe 0·12^{m}), das andere die vordere Hälfte vom unteren Teil eines nackten rechten Unterschenkels (Höhe 0·065^{m}).

Vor der Westseite wurden der bekannte weibliche Kopf (S. 37 n. 1), die Fußwurzel eines nackten rechten Fußes (A. H. Taf. XLI b vorletzte Reihe links; Länge 0·12^{m}; Fundangabe: W(est) Lo . . ?), ein Unterarmstück (Länge 0·11^{m}; Angabe: N(orth) W(est) Corner) und das kleinere Bruchstück des Symplegmas zweier linken Hände (S. 45 Abb. 34 a: S(outh) W(est) near . . .) gefunden.

Endlich kommen auf einigen zweifellos zu den Giebelskulpturen gehörigen Fragmenten folgende Angaben vor: South Building (Rest einer gelagerten Figur? Standfläche), South Slope 1894 (rechter Unterschenkel, s. S. 44 Abb. 33 b), S(outh) Slope (Plinthenstück mit aufliegendem Stoff), S(outh) Side (Gewandfragment mit konvergierenden Faltenzügen, wahrscheinlich von einem ähnlich wie von unserer Giebelfigur A gehaltenen Mantel). So wenig sie für den Augenblick helfen, so wichtig ist doch in Hinblick auf die Metopen die Tatsache, daß unter den Funden vom Südabhange sich Giebelfragmente und, worauf noch zurückzukommen sein wird (s. unten S. 138 ff.), solche der Akroterien des Tempels befinden.

Unter den für die Deutung geeignet scheinenden Giebelfragmenten — gerade bei ihnen versagen die Fundangaben — fesseln vor allem die beiden Xoana (G, H) unsere Aufmerksamkeit. In beiden Fällen haben wir ein altertümliches Standbild einer weiblichen Gottheit vor uns, mit Resten einer es umklammernden Figur, gewissermaßen Gegenstücke, nur daß das größere Xoanon in Vorder-, das kleine in Seitenansicht gestellt war und die Hand an diesem etwas weiter nach vorn herumlangt. Von dieser Hand ist außer den Fingerresten leider nichts erhalten, so daß sich die Größe der Figur schwer beurteilen läßt. Ein Vergleich mit der Hand an G ist auch deswegen nicht zuverlässig, weil diese durch die Stellung des Xoanons dem Blicke des Beschauers entzogen und — soweit sich infolge der Zerstörung überhaupt urteilen läßt — weniger ins einzelne durchgeführt war als jene an H, deren Finger schlanker gebildet sind und eine Figur von etwas kleineren Maßen bedingen. Daraus ergäbe sich allenfalls der Schluß, daß die Gruppe mit H sich näher einer der Giebelecken befand als G.

Als ich H noch den Metopen zuweisen zu sollen glaubte (vgl. oben S. 32 f.), dachte ich an den Palladionraub, der sich ja Einzelszenen aus dem trojanischen Krieg (Paus. τὸν πρὸς Τροίαν πόλεμον) wohl einfügen würde. Aber weder entspricht das Motiv unserer Gruppe den geläufigen Darstellungen dieses Gegenstandes (vgl. Overbeck, Gal. her. Bildw. I 578 ff. Taf. XXIV/XXV; Sieveking bei Roscher III 1328 f.), noch kann die Aktion der Arme als ein Ergreifen des Idols zum Zwecke der Wegnahme

oder als ein Forttragen verstanden werden. Diese Gründe scheinen mir ausschlaggebend gegenüber der Tatsache, daß das Idol, obwohl man es zunächst lieber als τὸ τῆς Ἀθηνᾶς ξόανον (Proklos über die Ἰλίου πέρσις des Arktinos; vgl. ἄγαλμα τῆς Ἀθηνᾶς Paus. X 26, 3) denn als Palladion ansprechen möchte, sich immerhin in verwandtem Typus mitunter auch in Darstellungen des Palladionraubes findet (z. B. Overbeck a. a. O. Taf. XXIV 19[153]).

Beide Gruppen lassen demnach, wie mir scheint, keine andere Erklärung als auf die ἱκετεία einer aufs höchste gefährdeten, wohl weiblichen Person zu. Da würde gewiß jede für sich allein schon in erster Linie an die Iliupersis denken lassen, auch ohne das Zeugnis des Pausanias, daß dieser Stoff in den dekorativen Tempelskulpturen tatsächlich dargestellt war. Um wieviel mehr durfte also eben in Hinblick auf die literarische Überlieferung Waldstein durch das größere Xoanon (G) die Iliupersis mit Recht für erwiesen halten! Der von den Gegnern dieser Annahme geltend gemachte sprachliche Einwand wurde bereits oben zu entkräften versucht (s. S. 90 Anm. 144); es sei noch bemerkt, daß der Hinweis auf den sonstigen Sprachgebrauch des Pausanias hier insofern nicht zutrifft, als der Perieget, wenn er von ἀετοί sprach, eben nur Giebelgruppen im Sinne hatte und den übrigen Skulpturenschmuck entweder später ausdrücklich nannte (Olympia) oder ganz überging, sofern überhaupt einer vorhanden war (Parthenon). In keinem dieser anderen Fälle liegt eine so kursorische Zusammenfassung von Verschiedenartigem vor wie in der Beschreibung des argivischen Heraions.

Für eine Gesamtkomposition im Rahmen eines Giebels eignet sich die Iliupersis so gut wie für die Auflösung in Einzelszenen (so Nordmetopen des Parthenon[154]). Eine auch nur annähernde Vorstellung von dem Aufbaue der argivischen Giebelgruppe zu gewinnen, darauf wird man, wie die Dinge einmal liegen, wohl dauernd verzichten müssen. Die Reihenfolge in der Aufzählung der Gegenstände durch Pausanias ließ alle Anhänger der Schmalseitenhypothese die Einnahme Ilions der Westseite zuweisen. Da auch der inneren Bedeutung der für die Giebel gewählten Stoffe diese Anordnung

[153]) Anderseits wurde dem Xoanon, zu dem Kassandra flüchtet, oft der Typus des Palladions gegeben. In den bildlichen Darstellungen verfuhr man hierin ziemlich frei.

[154]) Ob die ἅλωσις τῆς Τροίας am Zeustempel von Akragas (Diodor XIII 82) den Gegenstand der Giebelgruppe oder der Metopen der Westseite bildete wird verschieden beantwortet, zumeist und zwar auch auf aufgefundene Reste gestützt zugunsten jener. So Cockerell, Antiquities of Athens etc. Supplementary Taf. II S. 7; Welcker, Alte Denkm. I 195 ff.; Heydemann, Iliupersis S. 8; Overbeck, Galerie her. Bildw. I 616; Kunstmythologie II 358 f.; Geschichte der griech. Plastik[4] I S. 560. Dagegen entschieden sich für die Metopen: Jahn, Ann. Inst. XXXV 1863, 245 Anm. 1; Michaelis, Der Parthenon S. 138, Kutterfeld, a. a. O. S. 55.

am besten gerecht wird, darf sie nun wohl für gut begründet gelten. Den letzten Beweis bleiben uns die bekannt gewordenen Fundtatsachen schuldig — aber wenigstens indirekt durch die Metopen hoffe ich ihn noch erbringen zu können. Da Waldstein den Kopf aus dem Westgiebel (S. 37 n. 1) auf die Iliupersis bezog und diese durch das größere Xoanon (G) für erwiesen hielt, werden wir wenigstens voraussetzen dürfen, daß dessen Fundort der Annahme nicht geradezu widersprach[155].

Für die beiden Gruppen mit den Xoana kommen Kassandra und Helena in Betracht. Kassandra flieht in den gesicherten Darstellungen, der literarischen Überlieferung entsprechend[156], stets zum Athenabild[157]. Für Helena würde man Aphrodite erwarten (vgl. Ibykos nach Schol. zu Eur. Androm. 630: εἰς Ἀφροδίτης ναὸν καταφεύγει ἡ Ἑλένη), jedoch zeigen die Darstellungen mit Vorliebe Xoana anderer Gottheiten, so der Athene (die bekannte Vase des Museo Gregoriano, Ausg. B II Taf. V 2 a; vgl. Helbig-Reisch, Führer [3] n. 525[158]) und Apollons (Bologna: Mon. Inst. X 54, Pellegrini, Catalogo n. 269; Wien, Hofmuseum: Laborde, Coll. Lamberg II 34; vgl. hier Anm. 157).

Die beiden Heraion-Xoana lassen mangels individualisierender Züge an dem Erhaltenen keine bestimmte Deutung zu. Die reichere Tracht des größeren (G) würde man gerne Aphrodite zuweisen, sie ist aber auch archaischen Darstellungen der Athene eigen (vgl. Winter, Arch. Anz. 1893, 142), und an vielen Xoana dieser Göttin beschränkt

[155]) Aus A. H. S. 149 geht nur hervor, daß G in der ersten Campagne (1892), in der hauptsächlich das Tempelfundament und dessen nächste Umgebung freigelegt wurden, noch nicht gefunden war. Es wäre von Interesse, wenn einige der Grabungsteilnehmer noch Angaben über den Fundort dieses — und manches anderen — Stückes machen könnten!

[156]) Vgl. Baumeister, Denkmäler d. kl. A. I 748 ff. und Engelmann bei Roscher, Lexikon, Art. Kassandra; zu der dort II 982 erwähnten Relieflekythos im British Museum (Cat. of vases IV G 23) ferner: Fouilles de Delphes V Taf. XXVI 3—5, S. 166 f. n. 365.

[157]) Die Deutung von Brit. Mus., Cat. of vases III E 336 auf Aias und Kassandra wird wegen des Apollo-Idoles aufzugeben sein. Vorausgesetzt, daß der Vasenmaler überhaupt eine bestimmte Szene im Sinne hatte, kann es sich um die Bedrohung Helenas durch Menelaos handeln, die sich auch auf anderen Vasen (Wien und Bologna; vgl. hier S. 96) vor dem Bilde dieses Gottes abspielt.

[158]) Wahrscheinlich, aber durch die Reste bisher nicht gesichert, auch in der Parthenonmetope (Nord XXV, jedenfalls weibliche Gottheit), die mit dem Vasenbilde auf ein gemeinsames Vorbild zurückgeführt wird (vgl. Praschniker, Jahreshefte XIV 1911, 158 f. mit Anm. 11); daß dieses in dem Polygnotischen Gemälde in der Poikile vermutet werden dürfe, scheint mir nach dem Wortlaute bei Paus. I 15, 2 doch zweifelhaft; ich möchte für das Gemälde mit Robert (Iliupersis des Polygnot S. 72 f.; vgl. auch Noack, Ath. Mitt. 1893, 326) wie in Delphi einen späteren Zeitpunkt annehmen. Der Nachweis einer Darstellung der griechischen Flotte (Nordmetope II, Praschniker, a. a. O. S. 144 ff.) und — hier vorläufig noch Vermutung — trojanischer Flüchtlinge (ebenda S. 157 f.) genügt meines Erachtens nicht, engere Beziehungen zu Polygnot herzustellen. Solche hat denn auch eine jüngst durchgeführte stilkritische Untersuchung (Schröder, Jb. d. Inst. XXX 1915, 95 ff., bes. S. 120 f.) für die Nordmetopen nicht ergeben.

sich die Charakterisierung auf Helm und Lanze. Insbesondere besagt das Fehlen der Ägis nicht das geringste (vgl. Overbeck, Gal. Taf. XXV XXVII); an H könnte sie übrigens gemalt gewesen sein. Einen Schild wird man nach den Resten an keinem der beiden Xoana a priori annehmen, moglich wäre er immerhin an dem kleineren. Die Lanze ist in der vorgestreckten Rechten an beiden möglich[159]). Den Helm wird man an dem ξόανον τῆς Ἀθηνᾶς nicht vermissen wollen. Beide Stucke versagen in dieser Hinsicht; an dem kleineren (H) könnte wegen des verhältnismäßig hoch durchgehenden Bruches ein Rest des Nackenschirmes erwartet werden; das berechtigt jedoch wegen der nackenschirmlosen Helme archaischer Athenadarstellungen nicht zu dem Schlusse, daß keiner vorhanden gewesen sei (vgl. Daremberg-Saglio, Dict. des ant. II 1442 Fig. 3444 und 45). Lassen die Xoana selbst somit keine Entscheidung zu, so wird man das Motiv des heftigen Umklammerns, das sich an H stärker ausgeprägt findet moglicherweise mit beiden Handen (vgl. oben S. 32 Anm. 36[160]) - als an G, eher der Kassandragruppe zuzuschreiben geneigt sein, entsprechend der Überlieferung, wonach das Xoanon bei dem Angriffe auf Kassandra umgerissen wurde[161]). Manche Darstellungen bringen durch die Art, wie Kassandra sich an das Idol klammert, das Umreißen als wahrscheinliche Folge drastisch zum Ausdrucke[162]), wenn auch das Bild selbst meist noch aufrecht steht[163]).

Fur die Gruppe mit dem großeren Xoanon (G) bliebe somit die Ruckgewinnung Helenas ubrig, und zwar entsprechend jener Version der Sage, nach der Helena in ein Heiligtum — es kommt nicht darauf an, in was für eines, die eigentliche Beschutzerin ist ja doch Aphrodite fluchtete und von Menelaos mit dem Schwerte bedroht wurde (Baumeister, Denkm. I 745; Engelmann bei Roscher I 1945 f.). Die Besiegung des Zornes des betrogenen Gatten beim Anblicke von Helenas Schonheit wird in den Darstellungen (Overbeck, Galerie S. 629 ff.; Roscher I 1970 f., II 2786 f.) verschieden veranschaulicht, durch personliches Eingreifen Aphrodites, durch bloßes

[159]) Dieser Typus z. B. De Ridder, Bronzes de l'Acropole n. 793; gesenkter Oberarm auch an mehreren Xoana der Vasenbilder mit dem Angriffe auf Kassandra (s. Overbeck, a. a. O.).

[160]) Vgl. die sich an die Saule klammernde Frau des Frieses vom Tempel am Ilissos, Ant. Denkm. III Taf. 36 Platte E.

[161]) Proklos in der Inhaltsubersicht der Iliupersis des Arktinos: συνεφέλκεται τὸ . . . ξόανον; Pausanias (X 26, 4) uber das delphische Gemalde des Polygnot: ἀνέτρεψεν ἐκ τοῦ βάθρου τὸ ξόανον.

[162]) Z. B. rotfigurige Schale im Louvre (Klein, Ann. Inst. 1877 tav. N; Baumeister, Denkm. I Fig. 800); Amphora Bourguignon (Catalogue de vente, Paris 1901, S. 13 n. 33 Abb.); Relief Borghese (Reinach, Rép. rel. III 165, 1; Helbig[3] n. 1537); Wandgemalde aus Vulci (Mon. Inst. VI 32, 5; vgl. Helbig-Reisch, Fuhrer[3] n. 523).

[163]) Herabfallend auf einem etruskischen Spiegel im Museum der Villa di Papa Giulio, Helbig-Reisch[3] n. 1770 K. Nach geschehenem Frevel mit dem Xoanon in Handen auf dem Boden sitzend wurde Kassandra von Polygnot in der Lesche dargestellt (Paus. X 26, 3).

Zurückwenden Helenas und Zurschaustellen ihrer Schönheit entweder durch Heben des Schleiers oder stärkere Entblößung, die Wirkung auf Menelaos durch Zurückhalten (Griech. Vasenmalerei Taf. 85) oder häufiger Fallenlassen des Schwertes, wobei alle die genannten Elemente die mannigfachsten Verbindungen eingehen. Was an G von der schutzsuchenden Frau erhalten ist, läßt keinen präzisen Schluß auf die Gestaltung der Gruppe zu. Wenig wahrscheinlich scheint eine die Kassandragruppe in den Hauptzügen wiederholende Komposition. Denn die auf etruskischen Spiegeln (Gerhard, Etr. Sp. II Taf. 236, IV Taf. 398 und 399) nachgewiesene Übertragung des von der griechischen Kunst für Aias und Kassandra entwickelten Typus auf Menelaos und Helena[164]) ist bisher in der Epoche des Heraions nicht belegt. Helena eilt zu dem Götterbild, streckt die Hand nach ihm aus, berührt es mitunter. An der Parthenonmetope ist zu wenig erhalten; nach dem räumlichen Abstand kann dort Helena das Götterbild wohl ähnlich wie die Hiketis unserer Gruppe umfaßt haben. Hier läßt der vom Xoanon abstehende Oberarm einem Zurückwenden zu Menelaos genügend Spielraum (vgl. S. 31).

Der Zuweisung beider Xoana an den Iliupersisgiebel scheint mithin nichts im Wege zu stehen. Beide Szenen, die Bedrohung Kassandras und Helenas, gemeinsam sind sonst für die großen, zusammenfassenden Iliupersisdarstellungen nicht belegt, jedoch ist die Überlieferung zu lückenhaft. Polygnot kommt nicht in Betracht, da er in beiden Gemälden (Lesche, Poikile) das Hauptgewicht nicht auf die Szenen der Einnahme legte, sondern einen späteren Zeitpunkt wählte. Über den Entwurf des Parrhasios für den Becher des Mys (Overbeck, Schriftquellen n. 1721) und über den Giebel von Akragas wissen wir nichts Näheres. Von den Nordmetopen des Parthenon kennen wir seit Michaelis' Nachweis (Der Parthenon S. 139) die Bedrohung der Helena; von Kassandra ist bisher nichts gefunden. In den größeren Vasenkompositionen, beziehungsweise ihren Vorlagen, ist das Hauptgewicht auf die Mordszenen um Priamos gelegt (Schale des Brygos: Furtwängler-Reichhold, Griech. Vasenmal. Taf. 25; Fragmente einer Schale des Euphronios: Arch. Ztg. 1882 Taf. 3; Furtwängler, Berliner Vasenkatalog n. 2281, Griech. Vasenmal. I S. 118; „Vivenzio-Vase" in Neapel: Griech. Vasenmal. Taf. 34; Ruesch, Guida n. 1971). Die Brygos-Schale hat nach Furtwängler (a. a. O. I 118) in einer willkürlich bezeichneten Gruppe die Rückführung der Helena, also nach einer anderen als der der Heraiongruppe zugrundeliegenden

[164]) Vgl. Matthies, Die praenestinischen Spiegel (Zur Kunstgesch. d. Ausl. Heft 95) S. 104 f. — Derartige auf Unkenntnis der Bedeutung der Vorbilder beruhende Übertragungen und Typenvermischungen sind in den etruskischen Spiegelbildern überaus häufig; s. z. B. die Modifikationen des Parisurteiles, Körte, Etr. Sp. V Taf. 98 ff., und die Varianten der Vierfigurenkomposition, ebenda Taf. 103 ff.

Version, die Vivenziovase dagegen nur die Kassandraszene. Nur auf einem (stark restaurierten) apulischen Volutenkrater des Britischen Museums (Cat. of vases IV F 278; Reinach, Rép. vas. I 496) sind beide Szenen dargestellt, Kassandra am Idol der Athena, Helena an dem der Aphrodite (Ergänzungen bei Heydemann, Iliupersis Taf. II 2 angegeben — genau?).

Es lag nahe, nach weiteren Resten dieser Gruppen zu suchen. Der nackte, meiner Meinung weibliche Torso I (S. 33 Abb. 25) schien wegen der Entblößung und nach dem Motiv a priori für Kassandra zu passen. Wegen der Ausbiegung der linken Körperseite könnte er jedoch nur zu der Gruppe des größeren Idols (G) gehören, die wir auf die Bedrohung Helenas beziehen zu sollen glaubten. Dem Motiv nach würde I gewiß gut der Figur entsprechen, der der linke Arm an dem Xoanon gehört. Aber dürfen wir am Heraion Helena in diesem gewaltsamen Motiv und so entblößt erwarten, also eigentlich in dem von der griechischen Kunst des fünften Jahrhunderts für Kassandra geschaffenen Typus? Für jenes ließe sich zur Not an Euripides, Helena 116: Μενέλαος αὐτὴν ἦγ' ἐπισπάσας κόμης erinnern und die Entblößung hätte an sich nichts Befremdendes, da sie der zur Zeit des Heraionbaues bereits zur Geltung gelangten Auffassung von Menelaos' Sinneswandlung beim Anblicke der körperlichen Reize Helenas (vgl. die bekannten Stellen Aristoph. Lys. 155 f. und Eur. Androm. 629[165]) durchaus entspräche. Aber die Denkmäler bieten, wie gesagt, keine Parallelen in so früher Zeit, sondern erst, als der für die Kassandraszene ausgebildete Typus auch für Helena verwendet wurde (auf etruskischen Spiegeln, Gemmen). Bestehen somit Bedenken gegen die Verbindung von I mit G, die eine erneute Untersuchung des Torsos wünschenswert machen, so verlieren weitere Vermutungen, wie etwa in der durch Fragment C nachgewiesenen, nach rechts eilenden Frauenfigur (S. 25 f.) die Schutzsuchende von G oder in dem Nackten D (S. 28 f.) oder dem aus mehreren Beinfragmenten ermittelten Krieger E (S. 29) den Verfolger jener, also gegebenenfalls Menelaos, erkennen zu dürfen, infolge unserer Unkenntnis der Fundtatsachen vollends an Boden.

Haben wir recht, in G und H Reste der Freveltat des Aias und der Bedrohung Helenas zu erkennen, so ergibt sich für die Gesamtkomposition dieses Giebels die Folgerung, daß in der Ἰλίου ἅλωσις des Heraions im Gegensatze zu Polygnot das Hauptgewicht auf die Greuel- und Kampfszenen der Einnahme gelegt war. Daß sich eine solche Darstellung dem gegebenen architektonischen Rahmen aufs beste einzufügen vermochte, bedarf keiner weiteren Begründung. Gefallene Trojaner mögen die Giebelecken eingenommen haben[illegible], andere in knieender Stellung von ihren Gegnern

[165] Vgl. E. Loewy, [illegible] XXXIV [illegible] 1912, [illegible]

[illegible]

bedroht worden sein und so zu den stehenden Figuren übergeleitet haben. Auch die Kassandraszene paßt sich gut der Giebelschräge an. Als Hauptgruppe werden wir die Ermordung des Priamos durch Neoptolemos, vielleicht in Verbindung mit Astyanax, und Hekabe in der Giebelmitte erwarten dürfen, falls diese nicht, wie Waldstein annahm, von der Gottheit, der das Heiligtum geweiht war, eingenommen wurde; ein zwingender Grund zu einer solchen Annahme liegt indessen nicht vor; denn mit fortschreitender Entwicklung finden sich mehr und mehr Darstellungen ohne Anwesenheit von Göttern und ohne eine erkennbare Beziehung zu der Tempelgottheit[167]). Weitere Vermutungen über die etwa noch dargestellten Szenen der Iliupersis erübrigen sich angesichts des dürftigen Materials ebenso wie über die Verteilung der Reste auf die beiden Giebel.

Bot der im Westgiebel zur Darstellung gebrachte Sagenstoff reichlich Auswahl zum Aufbau einer fünfzehn- bis zwanzigfigurigen Gruppe, so wurde gegen die Geburt des Zeus, die wir für den Ostgiebel anzunehmen haben, wenn wir an Pausanias festhalten, eingewendet, sie eigne sich nicht für eine figurenreiche Komposition (Overbeck, Kunstmythologie II 324; Katterfeld a. a. O. S. 57 Anm. 161). Aber stellen sich einer Aufteilung auf zehn oder nur fünf Metopen (Overbeck, Gesch. d. griech. Pl.[4] S. 535; Sauer, Ber. sächs. Ges. XLVII 1895, 241 f.) etwa geringere Schwierigkeiten entgegen? Eine Zerlegung in Einzelszenen, wofür Heydemann (Iliupersis S. 8) auf die Ara Capitolina (Stuart Jones, Catalogue S. 276 no. 3 a Taf. 66; Helbig[3] n. 864) hinwies, widerspräche dem klaren Sinn des Ausdruckes γένεσις und nötigte uns, ihn in erweiterter Auffassung auf alle mit dem Geburtsmythus zusammenhängenden Geschehnisse zu beziehen. Näher liegt von vornherein die Annahme einer geschlossenen Einzelszene, und zwar wie in der Ἀθηνᾶς γένεσις (Paus. I 24, 5) der Darstellung des Zeitpunktes unmittelbar nach der Geburt. Wenn Overbeck sich darauf berief, die „eigentümliche Natur des Geburtsmythus des Zeus“ gestatte bei Wahrung der Einheit wegen der Heimlichkeit der Geburt keine figurenreiche Gruppe, so hatte er dabei zu sehr die auf wenige Figuren beschränkten späten Darstellungen des von den Kureten umtanzten Zeuskindes im Sinne[168]); indessen fehlt es auch hier nicht an figurenreicheren Kompositionen: Unter anderen auf den Geburtsmythus des Zeus bezogenen phrygischen Münzen der Kaiserzeit zeigen Großbronzen von Laodikeia (Overbeck, Kunstmythologie II 336, 18 a, b; Imhoof-Blumer, Jb. d. Inst. III 290, 2 Taf. IX 19

[167]) Vgl. Tarbell und Bates, Amer. J. of arch. VIII 1893, 18 ff.

[168]) Overbeck, a. a. O. II 328 ff.; Baumeister, Denkmäler d. kl. Altertums III 2134; Immisch bei Roscher, Lexikon II 1600 f. und 1624 f.; auf den sogenannten Campanareliefs: v. Rhoden-Winnefeld, Die antiken Terrakotten IV 8 f. Taf. X und XXV.

und Journ. intern. d'arch. num. XI 1908, 137 n. 403 Taf. IX 2) außer der das Zeuskind tragenden, von den Kureten umtanzten Nymphe[169]) gelagerte Lokalgottheiten.

Indessen ist den Mutmaßungen über die Anlage der Zeusgeburt an einem Tempel des ausgehenden fünften Jahrhunderts nicht ausschließlich der kretische Mythus zugrundezulegen. Erst seit Kallimachos, der seinerseits die arkadische Geburtssage bevorzugt, nur die Erziehung des Zeus in Kreta beläßt, „ist die Täuschung des Kronos durch den Waffenlärm der Kureten ein Lieblingsmotiv der Literatur" und wird „nicht selten von der bildenden Kunst dargestellt" (M. Pohlenz, Neue Jahrb. f. d. klass. Alt. 1916 I 571 f.). Die ältere mutterländische Kunst scheint nur den arkadischen Geburtsmythus zu kennen. In ihm nun tritt eine Mehrheit helfender Nymphen auf (vgl. Kallimachos, Hymn. I 33 ff.) und ist auch für mehrere Darstellungen literarisch bezeugt (vgl. Welcker, Griech. Götterlehre II 239; Overbeck, Kunstmythologie II 327; Bloch bei Roscher III 533; Rapp ebenda IV 93 f.; Sauer, Ber. sächs. Ges. XLVII 1895, 237 f.[170]). Für eine derselben, ein Relief an dem Altare der Athena Alea zu Tegea (Paus. VIII 47, 2) werden, von dem Zeuskinde abgesehen, nicht weniger als zehn Figuren genannt, Rhea und Oinoe in der Mitte und beiderseits je vier weitere Nymphen[171]). Es bedurfte nur einer unbedeutenden Vermehrung, etwa durch einige der Lokalisierung dienende Figuren (in den Ecken?), um den Giebel des Heraions entsprechend zu füllen. Die von Overbeck u. a. erhobenen Bedenken träten vollends zurück, falls wir trotz des oben Bemerkten für so frühe Zeit eine beide Versionen des Mythus in sich vereinigende Darstellung mit Recht annehmen dürften, also etwa Rhea in der Mitte, einer Nymphe das Kind überreichend, oder diese allein mit dem kleinen Zeus auf dem Arme, von lärmenden Kureten umtanzt und im Beisein anderer Nymphen. Fehlen auch die monumentalen Belege, so wissen wir doch aus Euripides' Bacch. 120 ff., daß die Verbindung der Kureten mit der Zeuskindheitssage damals schon bekannt war. Auf dem Ostfriese des um Jahrhunderte jüngeren Hekatetempels von Lagina ist zwar nach neuerer Deutung (Mendel, Musées impériaux ottomans, Catalogue des sculptures I 487 ff.) nicht die Geburt des Zeus, sondern die der Hekate dargestellt, aber in Übertragung einer für jene erfundenen Komposition auf diese. Wir sehen (auf Platte 210) die Wöchnerin gelagert, von drei Kureten umtanzt; eilenden Schrittes, so daß ihr Mantel sich bläht, trägt eine weibliche Gestalt das Neu-

[169]) Von Rapp bei Roscher IV 95 irrtümlich als Rhea bezeichnet. Zur Deutung s. Imhoof-Blumer, Jb. d. Inst. a. a. O.

[170]) Nymphen, das Zeuskind umtanzend, von Sauer in Resten einer Nordmetope des Apolontempels von Bassai erkannt (a. a. O. S. 237 f. und Ath. Mitt. XXI 1896, 334 f.).

[171]) Die hierauf genannten ἀγάλματα der Musen und der Mnemosyne möchte ich nicht, wie Overbeck, Kunstmyth. II 237 erwog, für zugehörig halten, da [illegible] an das frühere [illegible] anknüpft.

geborene hinweg, andere Frauen sind um die Mutter geschäftig oder bereit, des Kindes zu warten (Platte 211 links). Ähnlich also oder, wie gesagt, auch ohne die Kureten, läßt sich eine Giebelgruppe sehr wohl vorstellen.

Leider bietet kein einziges Fragment einen sicheren Anhalt, es mit der Darstellung der Zeusgeburt in Verbindung zu setzen. Immerhin könnten die lebhaft bewegten weiblichen Gewandfiguren, die oben (S. 20 ff.) aus verschiedenen Resten unter A—C zusammengefaßt sind, zu den Nymphen in Beziehung gebracht werden. Vor allem gilt dies für die nach links eilende Figur A, die nach ihrer Größe einen hervorragenden Platz in der Giebelmitte oder deren unmittelbarer Nähe eingenommen haben muß. Wir erinnern uns aus den Darstellungen der Zeusgeburt (vgl. oben) der das Kind auf dem Arme tragenden Nymphe. Zu einer solchen Figur wurde in der Tat gut passen, was für A[172]) ermittelt werden konnte, die lebhafte Bewegung, der mit der einen Hand hochgehobene und sich bauschende Mantel; auch stellt die Haltung des linken Unterarmes des Torsos die Frage zur Erwägung, ob die Figur nicht etwas getragen habe; leider fehlt zuviel, um eine Entscheidung zu ermöglichen[173]). Wie dem auch sei, scheint mir A viel eher für eine Nymphe der Zeusgeburt als fur eine der Hauptfiguren des Iliupersisgiebels geeignet. Auf keinen Fall läßt sich A mit einer der beiden Hiketides von G und H in Verbindung bringen.

Hinsichtlich der Zugehörigkeit der übrigen aus den Giebelfragmenten festgestellten weiblichen Gewandfiguren läßt der Erhaltungszustand noch weniger eine begründete Vermutung zu. Nur darauf sei noch einmal hingewiesen, daß auch die bekannt gewordenen Fundstellen einiger Fragmente das Vorkommen wenigstens einer bewegten Gewandfigur im Ostgiebel bestätigen (vgl. oben S. 93 f.).

Da das gleiche für wenigstens eine männliche Figur durch den fragmentierten Kopf 3 (S. 40) und einige andere Fragmente (s. S. 93 f.) festzustehen scheint, liegt die Frage nahe, ob diese Reste von Kureten herruhren können. Sie zu beantworten, reicht das Erhaltene jedoch ebensowenig aus wie bei dem Mangel an Fundangaben darüber zu entscheiden, ob die durch drei Beinfragmente nachgewiesene Figur eines Gewappneten (E S. 29) mit den Kureten in Verbindung gesetzt werden kann oder in die Iliupersis gehört.

Das durch ein Bruchstück festgestellte Kind (M, S. 37) wird man schwerlich dem kleinen Zeus zuweisen können. Es war stehend oder gehend dargestellt und,

[172]) Genauer: für den Torso von Chonika (A 2); die Frage seiner Zugehörigkeit zu dem Unterteile der Figur, von dem wir bei A ausgingen, kommt dabei nicht in Betracht.

[173]) Zum Vergleiche bietet sich — übrigens auch stilistisch — der einem Akroter des Asklepiostempels von Epidauros zugeschriebene Torso einer Nike dar; vgl. Cavvadias, Fouilles d'Épidaure Taf. VIII 5 und XI 12; Athen, Nationalmuseum n. 155; Defrasse-Lechat, Épidaure S. 76 f.; Furtwängler, Sitzber. Münchener Akad. 1903 S. 444 Taf. II 1; Kunstgesch. in Bildern[2] 208, 7.

nach dem Fuße zu urteilen, annähernd halb so groß als die Giebelfiguren durchschnittlich. Hingegen könnte es in der Iliupersis zwar kaum dem Astyanax, aber doch zu einer Gruppe flüchtender Trojaner oder sonst irgendwie dahin gehören.

Bezüglich des Fragmentes K b endlich (S. 35 f. Abb. 27), das durch den sackartigen Gegenstand wohl geeignet erscheinen könnte, für die Deutung der einen Eckfigur und darüber hinaus die Richtung zu weisen, fällt es schwer, im Rahmen der beiden Giebeldarstellungen zu einer befriedigenden Erklärung zu gelangen. Der gefüllte Sack ließe etwa an einen zur Flucht rüstenden Trojaner oder an einen Beute sammelnden Griechen denken. In Polygnots großem Gemälde der Iliupersis in der Lesche zu Delphi war bekanntlich derartigen Gruppen ein nicht unbeträchtlicher Teil der Gesamtkomposition eingeräumt, und zwar an deren Flügeln (Paus. X 25, 2 und 27, 6). Derlei könnte auch in unserem Giebel angedeutet gewesen sein. Auch an die Gruppe der Flüchtenden aus der „Stadtbelagerung" des Heroons von Gjolbaschi-Trysa (Benndorf-Niemann, Heroon Taf. XIII), an ihre dem Maultier aufgepackten Reisesäcke möge hier erinnert werden, wie immer man sich im übrigen zur Deutung der Gesamthandlung des Westfrieses stellen mag[174]). Das Motiv des Gelagerten allerdings will, auch wenn wir von K a absehen, zu solchen Deutungsversuchen nicht recht passen. Aber auch nicht zur Zeusgeburt, falls etwa jemand in dem Sack einen Hinweis auf die vorbereitete Täuschung des Kronos zu sehen geneigt sein sollte. Dieser Sack ist reichlich groß, kommt an seiner Basis an Breite der Länge des Unterschenkels der Figur gleich und ist mit nicht zu leichtem Inhalt gefüllt, wie seine ungleichem Druck von innen nach rechts hin nachgebende schräge Stellung beweist.

Fassen wir das Ergebnis dieser notgedrungen langatmigen Erörterungen zusammen: Von den vier Gegenständen, die nach Pausanias den skulpturalen Schmuck des Tempels gebildet haben sollen, sind Reste der Iliupersis in Giebelfragmenten, solche der Gigantomachie in den Metopen erkennbar. Ist die Iliupersis für den einen Giebel festgelegt, ergibt sich daraus für den anderen, und zwar gemäß der Bedeutung der Szene für denjenigen der Hauptfront, die Διὸς γένεσις. Da charakteristische Fragmente nicht vorliegen und die Fundangaben völlig versagen, können außer den wenigen durch ihre Fundlage dem Ostgiebel zukommenden, übrigens belanglosen Stücken (S. 93 f.) keine Elemente dieser Darstellung mit Bestimmtheit nachgewiesen werden. Nur daß einige Reste sich einer möglichen Konzeption dieses mythischen Stoffes wohl einzufügen vermöchten, ist zuzugeben.

[174]) Vgl. F. Noack Ath. Mitt. XVIII 1893, 305 ff.; F. Koepp, Jb. d. Inst. XXII 1907, 70 ff.; H. Thiersch, ebenda S. 240; W. Klein, Gesch. d. griech. Kunst II 200 ff.; G. Korte, Jb. d. Inst. XXXI 269 ff.

Von dem vierten Gegenstand, der sich auf die Kämpfe um Troja bezogen haben soll und den Westmetopen zukäme, ist nichts nachweisbar. Hingegen sind Reste von Amazonomachie-Metopen in so großer, ja überhaupt den überwiegenden Teil der Metopenfragmente umfassender Zahl vorhanden, daß mit einer geschlossenen Reihe von Darstellungen dieses Stoffes gerechnet werden muß. Daraus verbietet sich die naheliegende Annahme, es handle sich um Szenen der troischen Amazonomachie, die in die Einzelkämpfe um Troia eingeflochten gewesen wären. In der Aithiopis des Arktinos kommen die Amazonen den Troern zu Hilfe, ihre Führerin Penthesilea unterliegt gegen Achill. Als Darstellungstypen sind der älteren Kunst die Ankunft der Amazonen und der Kampf zwischen Achill und Penthesilea geläufig (vgl. Overbeck, Gal. her. Bildw. I 494 ff.; Baumeister I 62 f.). Innerhalb einer zyklischen Folge der Kämpfe um Troia könnte das Eingreifen der Amazonen keine so ausgedehnte Behandlung gefunden haben, wie sie aus den Resten für das argivische Heraion feststeht. Auch wäre der Zufall zu sonderbar, daß gerade diese Szenen so reichlich, sonst aber nichts nachweisbar wäre. Die große Kunst des fünften Jahrhunderts hat die attische Amazonomachie durchaus bevorzugt und der für diese ausgebildete Typenschatz ist nicht nur in der dekorativen Plastik der Blütezeit herrschend geblieben, auch dort, wo eine bestimmte mythologische Beziehung nicht ohneweiters erkennbar ist, sondern weit darüber hinaus wirkend noch dann, als man sich mit der bloß dekorativen Verwendung nicht mehr begnügte und die alten Typen nunmehr in der Tat der troischen Version aufpfropfte (s. Robert, Die ant. Sarkophagreliefs II 76).

Ob in den Amazonomachie-Metopen des Heraions einen bestimmten Mythus kennzeichnende Züge ausgeprägt waren oder einfach die dekorative Tendenz maßgebend war, läßt sich bei der Dürftigkeit des Materials nicht entscheiden; jedenfalls wurden die für die attische Version geschaffenen Typen verwendet und weitergebildet.

Es entsteht nun die Frage nach dem Platze der Amazonomachie-Metopen und, damit aufs engste zusammenhängend, nach dem Umfange des plastischen Schmuckes überhaupt. Soviel haben uns die Reste bei aller Lückenhaftigkeit denn doch gelehrt, daß Pausanias bei seiner summarischen Zusammenfassung des dekorativen Bildwerkes tatsächlich, wie die Gegenüberstellung τὰ μὲν — τὰ δὲ erwarten ließ, nur die Schmalseiten im Auge hatte. Hören wir somit nichts von Reliefmetopen an den Langseiten, so stimmt der monumentale Befund damit insofern überein, als er zwei gegenständliche Reihen zu unterscheiden gestattete, auf die sich das vorhandene Material — bei Überwiegen der einen — glatt aufzuteilen schien. Also eine weitere Stütze der oben (S. 89 f.) aus der systematischen Sichtung des Materials abgeleiteten Annahme, daß nur an den Schmalseiten Reliefmetopen angebracht waren.

Jedoch blieb, während wir den einen der von Pausanias überlieferten, für die Metopen in Betracht kommenden Zyklen, die Gigantomachie, in — wenn auch an sich nicht eindeutigen — Resten nachweisen konnten, für die andere Seite ein Widerspruch zwischen dem Berichte des Periegeten und dem monumentalen Befund offen, indem statt Szenen aus dem troianischen Krieg die Amazonomachie sich als Gegenstand der zweiten Metopenreihe herausstellte. Wir müßten also, wenn wir an dem aus den Resten ermittelten Ergebnisse festhalten, annehmen, Pausanias habe irrtümlich die Amazonen für Trojaner angesehen, oder noch einfacher, er habe diese Kämpfe eben auf die troische Amazonomachie bezogen. Ein solcher Irrtum erschiene gewiß geringfügig und entspräche durchaus dem allgemeinen Zug der Zeit des Periegeten, die in ihrer Vorliebe für den aus dem troischen Sagenkreis bekannten Kampf des Achilleus gegen die Amazonen die ihr fernliegende attische in die troische Amazonomachie zu verwandeln pflegte (Robert, a. a. O. S. 76); er wäre hier um so begreiflicher, als ja unmittelbar darüber, im Giebel, die Iliupersis dargestellt war. Es bedürfte nur noch der Bestätigung durch die Fundtatsachen, um den letzten Zweifel an der Richtigkeit dieser Annahme zu beseitigen.

Von den Gründen, die Waldstein zugunsten seiner aus den Amazonomachie-Metopen abgeleiteten, von der unsrigen abweichenden Folgerung geltend machte (s. oben S. 91), haben wir den einen, die Berufung auf die „comparatively great number of limbs, hands and feet", durch genaue Sichtung der Bestände als irrig erkannt; durch die Zusammenfügung zahlreicher Fragmente hat deren Zahl eine nicht unerhebliche Verminderung erfahren[175]. Dabei ist zu berücksichtigen, daß es lediglich an dem Mangel an Torsi und den großen Lücken in den Grundplatten liegt, daß das Ergebnis nicht besser war. Auch würde die Ermöglichung eingehenderer Untersuchung der zu Ausstellungszwecken aufmontierten Stücke vielleicht weitere Zusammensetzungen ergeben. Das Verhältnis in dem Bestande an Metopen- und Giebelresten wurde bereits oben (S. 90) zugunsten einer beschränkten Anzahl von Reliefmetopen geltend gemacht.

Auch mit Waldsteins letztem Beweise, „the fact, that a number of metope fragments were actually found at the north and south sides" (Waldstein, A. H. S. 147) steht es nicht besser, soweit die spärlichen Angaben einen Überblick ge-

[175]) Es sei hier gegen Waldstein, A. H. S. 69 nochmals ausdrücklich bemerkt, daß von Rhangabis' Funden nichts fehlt. Ein Teil war nur eben in Argos zurückgeblieben und Waldstein unbekannt. Von der bei Rhangabis a. a. O. S. 23 gegebenen Liste alles nachzuweisen, ist allerdings unmöglich, da ein großer Teil mit Waldsteins Funden vermengt wurde und die von Stamatakis' Inventarisierung herrührenden Zettel zum Teil verloren gingen. Immerhin sind z. B. von den 7 „Stücken von Kopfen", die Rhangabis anführt, 5 und beide „Stücke von Pferdeköpfen" nachweisbar.

statten[176]. Zunächst ist zu berücksichtigen, daß ungefähr ein Drittel (vgl. S. 16 Anm. 4) aller jetzt vorhandenen Skulpturfragmente, vom Tempelschmuck wie von Einzelfiguren, aus den Grabungen von 1854 herrührt, bei denen die Stelle des jüngeren Tempels ziemlich genau untersucht wurde, nur daß man nicht tief genug schürfte, so daß der westliche Teil des Tempelfundamentes und die Innengliederung damals unentdeckt blieben[177]. Man wird daher behaupten dürfen, daß von jenen Resten der dekorativen Skulpturen, welche in der nächsten Umgebung des Tempelfundamentes liegen blieben, die meisten schon damals gefunden wurden[178], und zwar nach den übereinstimmenden Berichten von Rhangabis (a. a. O. S. 19) und Bursian (a. a. O. S. XV) zumeist[179] vor den Schmalseiten; die wenigen von diesem nach ihrer Fundlage namhaft gemachten Stücke verteilen sich gleichfalls auf die Schmalseiten. Waldstein stellte in einem Überblick über die früheren Grabungen (A. H. I 69), die er als ein „mere scratching of the surface" qualifizierte, dies allerdings so dar, als wäre ein Teil der damaligen Skulpturfunde an der Nordseite gemacht worden. Zu dieser Auslegung der älteren Fundberichte mag er deshalb gelangt sein, weil Rhangabis und Bursian, da sie zu seicht gruben, das Westfundament gar nicht und auf das nördliche erst in einem Abstande von ungefähr 8 m von der Nordwestecke trafen[180]. Rhangabis sagt jedoch ausdrücklich „in der Gegend des Opisthodomos", während er auf der anderen Seite sich bestimmter äußert („bei dem Pronaos"). Das heißt doch wohl, die Fragmente wurden dort gefunden, wo der Opisthodomos, den man nicht entdeckt hatte, anzunehmen sei. Denn auch andere Bemerkungen Rhangabis' (a. a. O. S. 14) beweisen, daß er durch das aufgedeckte Fundament die Länge des Tempels nicht für ermittelt erachtete. Den Ausschlag zugunsten der westlichen Schmalseite gibt indessen eine Angabe über den Grabungsverlauf (Rhangabis, a. a. O. S. 13): „Der erste Graben, der von der westlichen Ecke der Terrasse quer über dieselbe geführt wurde, stieß auf Skulpturstücke

[176]) Für das Folgende sei auf die Pläne bei Rhangabis, a. a. O. (wiederholt A. H. S. 67) und Waldstein, A. H. Taf. IV verwiesen.

[177]) Es ist zu beachten, daß es sich nur um Reste der Substruktionen handelt. Von dem über Tag stehenden Stufenbau ist nichts in situ erhalten. Die Ausgräber von 1854 gingen also schon unter das antike Niveau der Epoche des zweiten Tempels hinab.

[178]) Tatsächlich kommt unter den Fundangaben der Amerikaner die Bemerkung East oder East Side überhaupt nicht vor, nur North East (North East Corner) und South East Slope. Auf der Westseite liegt die Sache ähnlich, wenn auch nicht ganz so; hier wurde von den Amerikanern immerhin der weibliche Giebelkopf (1) gefunden. Alle anderen Angaben dieser Seite beziehen sich jedoch auf North West, Lower West, West Building, also auf vom Fundament weiter abliegende Stellen.

[179]) Einige Stücke wurden also auch an anderen Stellen gefunden; damit ist aber nicht gesagt: an den Langseiten des Tempels. Übrigens wurden schon damals Fragmente von nicht zugehörigen Einzelstatuen entdeckt; vgl. S. 144 ff.

[180]) Gesamtlänge 39·54 m abzüglich der im Jahre 1854 aufgedeckten Strecke zu 31·24 m (Rhangabis, a. a. O. S. 13; Bursian, a. a. O. S. XIV).

und bald darauf auf die ersten Spuren des Tempelbodens." Zuerst wurden also die Skulpturreste gefunden; dann erst, nachdem man über das in den höheren Schichten zerstörte Fundament des Weststylobates hinweggegraben hatte, stieß man, in östlicher Richtung vorgehend, auf dasjenige der Nordseite. Von Funden an dieser ist aber nirgends die Rede.

Waldsteins Behauptung, er selbst habe an den Langseiten Metopenfragmente gefunden, nachzuprüfen, fällt nicht leicht, da sich genaue Angaben auf ganz wenige Stücke beschränken; im übrigen ist man auf sehr allgemeine Andeutungen in den Vorberichten angewiesen, wobei mangels näherer Beschreibung die Feststellung der besonders genannten Stücke nicht immer gelingt. Dem Verlaufe der Grabung an der Hand der Berichte folgend, heben wir die für unsere Zwecke in Betracht kommenden Punkte heraus:

In der ersten Campagne (1892) – die Berichte darüber sind A. H. I S. 72 zusammengestellt, einer ist ebenda S. 73 wiederholt – wurde das Fundament des jüngeren Tempels vollständig freigelegt und die nächste Umgebung gereinigt. Schon damals glaubte Waldstein aus der großen Zahl der Fragmente schließen zu dürfen, daß alle Metopen Reliefs hatten, jedoch ohne sich auf Fundtatsachen zu berufen. Über diese erfahren wir leider viel zu wenig, so gleich über das wichtige Giebelfragment K b (s. S. 34 f. Abb. 27) nichts. Es folgen (Excavations S. 7) „two actual metopes giving the full height with the figures in relief", worunter die Relief-, nicht die Plattenhöhe zu verstehen ist. Was mit der einen gemeint ist, entzieht sich der Beurteilung[181]). „The other" ist der nackte männliche Torso A. H. Taf. XXXIV (hier V a Abb. 44); über diesen wenigstens liegen genaue Fundangaben Brownsons (vgl. hier S. 59) vor. Wie dieses Stück an die bezeichnete Stelle gelangte, ist unerklärt; jedenfalls fand es sich nicht in Fallage. Anpassende Fragmente habe ich unter den 1894 oder 1895 in der Südstoa entdeckten Stücken gefunden (dazu unten S. 109). Übereinstimmend werden in allen Berichten über das Jahr 1892 außer dem sogenannten „Herakopf" von der Westseite zwei gut erhaltene „Metopenköpfe" erwähnt, ohne Zweifel die beiden Excavations Taf. VII = A. H. Taf. XXXIII 1, 2 (hier S. 41, 4) und Taf. XXXI 3 (hier S. 79, 6) veröffentlichten Köpfe. Waldsteins Angabe, daß beide an der Nordseite des Tempels gefunden worden seien, erfuhr bereits oben S. 41 auf Grund von Brownsons Bericht eine ganz andere Beleuchtung, die um so mehr Beachtung verdient, als wir ja aus anderen Gründen den einen Kopf (S. 41, 4) den Giebeln zuweisen zu

[181]) „The figures (!) on the one are (!) sorely mutilated"; es wurde aber gar keine Metope gefunden, deren Erhaltung diese Behauptung gerechtfertigt hätte, es sei denn, daß das Stück der Viergespannmetope gemeint ist (hier IX, S. 68 f. Abb. [illegible]).

müssen glaubten. Also nicht an der Nordseite, sondern an der Westseite, beziehungsweise, wenn man beide Angaben zu vereinigen sucht, in der Gegend der Nordwestecke liegt der Fundort dieser Köpfe, darunter desjenigen einer Amazone. Schon hier also können wir sagen, daß die Annahme, die Amazonomachie-Metopen seien der Westseite zuzuweisen, auch durch die Fundumstände gestützt wird. Leider sind damit die kargen Angaben über die erste Grabungsperiode erschöpft; Brownson erwähnt (a. a. O. S. 221) wohl noch einen Amazonentorso, jedoch ohne die Fundstelle zu bezeichnen; auch ist nicht sicher zu bestimmen, ob es sich um den schönen Torso A. H. Taf. XXXV 2 (hier S. 72, 1 Abb. 56) handelt.

1893 wurden die Anlagen am Nordrande der Tempelterrasse freigelegt. In der Stoa II werden keine Skulpturfunde erwähnt, dafür im Gebäude III „a beautiful torso of a draped female figure, probably from the metopes of the temple, three fine marble heads, and many other fragments“ (A. H. S. 75). Der Torso wird a. a. O. S. 76 nochmals erwähnt und ist wahrscheinlich mit A. H. Taf. XXXV 3 (hier S. 81 Abb. 64) identisch. Von den Köpfen heißt es, der eine sei vorzüglich erhalten. Es kommt A. H. Taf. XXXII 3 oder 4 in Betracht, während der übrigbleibende für einen der im Bericht über das Jahr 1895 (A. H. S. 82) genannten Köpfe beansprucht werden muß[182]). Bei den beiden anderen kann es sich nur um fragmentierte Köpfe handeln, da von den ganzen keiner erübrigt. Da der geringste Abstand dieses Gebäudes vom Tempel mehr als das Doppelte der Höhe beträgt, in der die Metopen sich befanden, müssen alle dort gefundenen Stücke verschleppt sein. Tatsächlich sind dort Umbauten später Zeit festgestellt (A. H. S. 75 und 115[183]). Man wird daher höchstens annehmen dürfen, daß die Skulpturfragmente von der nahe gelegenen Ostseite hergeholt worden waren. Torso und Kopf dürften somit von Göttinnen der Gigantomachie herrühren.

In demselben und im folgenden Jahre wurden bei der Aufdeckung des „Westgebäudes“ (VII) Fragmente („a number“) von Metopen und Giebelfiguren gefunden (A. H. S. 76 und 78).

1894 kam der männliche Metopenkopf A. H. Taf. XXXI 1, 2 (hier S. 76, 3) noch östlich des Gebäudes III zutage, war also, wie Ort und Fundumstände beweisen, verschleppt worden; da er somit vermutlich von der Ostseite stammt, gehörte er entweder einem jugendlichen Gott oder einem Giganten an. Auch beim Nordwestgebäude (VIII) wurden „einige Fragmente“ gefunden, welche nach Waldstein „had fallen

[182]) Da XXXII 3 (hier S. 79, 7) wahrscheinlich zur Amazonomachie gehört, wird XXXII 4 (hier S. 80, 9) im Gebäude III gefunden sein. Vgl. S. 65 Anm. 106.

[183]) Vgl. auch O. Walter, Jahreshefte XIV 1911 Beibl. 141.

down from the Second Temple". Das ist wegen der Entfernung unmöglich; auch hier ist mit Verschleppung zu rechnen[184]).

Die Aufdeckung der Südhalle (VI) erstreckte sich über die Jahre 1894 und 1895. Die Berichte darüber (A. H. S. 79 83[185]) erfordern unsere ganze Aufmerksamkeit. Die Meinung, daß Teile des Tempels bei dessen Zusammenbruch das Dach der Sudhalle durchschlagen hätten (auch A. H. S. 147 ausgesprochen) und alle dort gefundenen Architektur- und Skulpturreste in Fallage angetroffen worden seien, scheint mir angesichts der Entfernung der Halle vom Tempel (vgl. A. H. Taf. IV und XI) nicht recht glaubhaft. Die Moglichkeit, daß Säulentrommeln und andere leicht rollende Stucke beim Einsturze den Hang so weit hinabgeraten konnten, wird man gewiß zugeben, in das Innere der Halle aber können so viele Trümmer erst nach deren Zerstorung gelangt sein, entweder von nachrutschendem oder von abgeschwemmtem Erdreiche fortgetragen, als ein gewisser Ausgleich der Bodengestaltung eintrat[186]). Man wird also immer vorausgesetzt, daß hierbei tatsächlich keine anderen Faktoren tätig waren, immerhin annehmen konnen, daß die an dieser Stelle gefundenen Skulpturstucke wenigstens der Richtung nach von ihrem ursprunglichen Platz nicht allzuweit abgewichen seien. Von Fallage aber kann gewiß auch hier nicht gesprochen werden.

Man wird den an diese Fundstelle geknüpften Schlüssen gegenüber noch skeptischer, wenn man die Lage der Sudhalle zum Tempel berucksichtigt (s. A. H. Taf. IV). Die Halle springt viel weiter nach Westen vor als der Tempel, so daß Teile von dessen Westfront ganz leicht in den westlichen Teil jener gelangt sein können. In der Tat horen wir, daß die Metopenstucke hauptsachlich in der Westhalfte der Halle gefunden wurden (A. H. S. 82 oben). Wir haben jetzt ein stärkeres Argument: Unter den mit der Fundbemerkung South Slope und South Building versehenen befinden sich „unzweifelhafte Bruchstucke von Giebelfiguren und der Akroterien des Tempels[187])! Vgl. S. 94 und 138 ff. (Fragmente III, IV und IX). Der von Waldstein aus den Fundumständen abgeleitete Schluß beruht somit auf unzutreffenden Voraussetzungen.

[184]) Das [illegible] Stück „the face of a [illegible] female head", ist wohl A. H. S. 141 Fig. 72, 1, hat also nicht mit den Tempelskulpturen zu tun.

[185]) Von den [illegible] „well preserved heads" ist der eine [illegible] der Kopf des Kriegers A. H. Taf. XXX [illegible] VI [illegible] S. 64 f.), der andere vermutlich A. H. Taf. XXXII 3 [illegible]

[186]) Wer die Wirkungen [illegible] Wolkenbruch [illegible] baumlosen Hang [illegible] Wassermassen. Die [illegible] Fundstelle der von Waldstein A. H. S. [illegible] erwähnten Saulentrommel in den Ausschachtungen [illegible] der Sudhalle (eingezeichnet A. H. Taf. XX) [illegible] erklaren [illegible] Faß [illegible] des Bodens.

[187]) [illegible] zu bemerken. Von den [illegible] Akroterien [illegible]

So schließen sich trotz der Dürftigkeit der Hilfsmittel die einzelnen Glieder zu einer beachtenswerten Beweiskette zugunsten des bereits oben ausgesprochenen Ergebnisses zusammen, wonach nur die Metopen der Schmalseiten plastischen Bildschmuck aufwiesen, und zwar die der Ostseite Szenen aus der Gigantomachie, die der Westseite Amazonenkämpfe. Soweit die kärglichen Fundangaben ein Bild geben, bestätigen sie das aus anderen Indizien Ermittelte. Fragmente der Amazonomachie-Metopen sind den Berichten und den hier mitgeteilten Angaben zufolge unter den für die Westseite in Betracht kommenden Funden nachgewiesen.

Dadurch, daß wir die bei Aufdeckung der Südhalle gefundenen Stücke der Westseite zuweisen, überwiegen die Reste dieser Seite beträchtlich über die der Ostseite. Das entspricht aber durchaus dem Bilde, das das erhaltene Material gegenständlich bot: Die ohne beziehungsweise gegen Pausanias' Zeugnis ermittelten Amazonomachie-Metopen überwiegen in ihren Resten über die nur mit seiner Hilfe erkannten Überbleibsel der Gigantomachie-Metopen. Das erklärt sich leicht aus der Geschichte der Heraionforschung und der Gestaltung des Geländes. Für die Ostseite liegen nämlich die Vorbedingungen der Erhaltung viel ungünstiger als für die Westseite. Denn die östliche Hälfte der Tempelterrasse wurde schon von Gordon durchwühlt (vgl. Mures Planskizze, Ann. Inst. 1838 Tav. d'agg. H und Journal of a tour in Greece, I 179, wiederholt A. H. I 65 Fig. 32, mit dem Übersichtsplan A. H. Taf. IV); die damals gefundenen Skulpturreste[188]) sind verschollen. Auch Rhangabis und Bursian werden hier ziemlich gründlich aufgeräumt haben, als sie das Ostfundament freilegten. Die ganze Terrasse aber war dem Steinraube schon vorher ausgesetzt gewesen und blieb es bis zu den amerikanischen Grabungen[189]). Hingegen gerieten die Skulpturen der Westseite wenigstens zum Teil in günstigere Lage, da sie in den Sturzhängen und Schutthalden westlich und südwestlich des Tempels durch tiefere Verschüttung besser

8 auf den Flügelstücken unbestimmter Zugehörigkeit (vgl. unten S. 143), der Rest auf Metopenfragmenten. Ungefähr die Hälfte aller bezieht sich auf Südabhang und Südhalle (darunter vier Giebel- und alle drei bezeichneten Akroterfragmente!), die übrigen verteilen sich auf Ost- und Westseite, ein einziges Metopenfragment (Bruchstück eines rechten Oberschenkels mit Knie) hat den Vermerk N(orth) Side. Den für das Gelände westlich des Tempels, darunter zum Teil recht weit abliegende Stellen, in Betracht kommenden Angaben reihe ich aus den oben erwähnten Gründen die auf den Südabhang bezüglichen an. Die meisten Angaben sind, da sie auf zusammenhanglosen Bruchstücken stehen und da auch, wie wir gesehen haben, mit Verschleppung zu rechnen ist — die Tempelstätte diente als Ackerfeld — für die Frage nach der Anordnung der dekorativen Tempelskulpturen so gut wie wertlos, weshalb auf ihre vollständige Mitteilung verzichtet wurde.

[188]) Mure, Ann. Inst. 1838, 309: „oltre molti avanzi di arte muraria si in marmo come in pietra sono stati dissotterati molti brani di scultura".

[189]) Vgl. Waldstein, A. H. S. 70. Das wird auch durch einen Vergleich dessen deutlich, was von den beiden „Vierecken" an der Nordostecke des Tempels (Rhangabis S. 14) auf dem Plane A. H. Taf. XVI übrig ist.

geborgen blieben. Gerade auf die tiefer gelegenen, von Rhangabis nicht untersuchten Fundplätze beim Westgebäude und in der Südhalle entfallen denn auch tatsächlich die meisten der von den Amerikanern gemachten Funde, sowohl nach den Berichten wie auch nach den auf den Stücken verzeichneten Angaben. So erklärt sich das Überwiegen der Reste der Amazonomachie- uber die der Gigantomachie-Metopen aufs beste.

Den Schlußstein der bisherigen Argumentation bote freilich der Nachweis reliefloser Metopen. Den vermag ich allerdings nicht zu erbringen. Denn die meisten glatten Fragmente — es handelt sich nur um kleine Bruchstucke — konnten Reliefmetopen zugewiesen werden und es ist keines vorhanden, das zur Annahme reliefloser Marmormetopen berechtigte. Die Metopen der Langseiten waren jedoch wohl ohne Zweifel aus dem fur die baulichen Werkstucke verwendeten porosen Kalkstein[190]). Da von dem ganzen Porosoberbau des Tempels auch sonst nur verschwindende Reste, hauptsächlich von Säulen, erhalten blieben, ist das Fehlen von Porosmetopen nicht weiter befremdlich und kann nicht als Gegenbeweis gegen unser Ergebnis gewertet werden[191]).

Man könnte auch auf den Ausweg verfallen, nur ein Teil der Langseiten habe Reliefmetopen gehabt. Ähnliche Anomalien sind ja in dieser Periode nicht unbekannt. Aber dann handelt es sich immer um eine stärkere Betonung der Eingangsseite des Tempels durch das dekorative Beiwerk (am sogenannten Theseion in Athen durch Beschränkung der Reliefmetopen auf die Ostfront und je vier anschließende Metopen der Langseiten, am Poseidontempel in Sunion durch einen umlaufenden Fries im Ostpteron). Gegen eine ähnliche Anordnung am Heraion sprechen aber die bekannt gewordenen Fundstellen der Amazonomachiefragmente; auch ware der Zufall zu sonderbar, der uns dann gerade von diesen Metopen verhaltnismaßig so zahlreiche, ja die einzigen sicher deutbaren Reste erhalten hätte.

Fügen sich somit alle Kriterien zu der hier vertretenen Anordnung des dekorativen Tempelbildwerkes zusammen, die uns zum Teil in einen ubrigens leicht gelosten Widerspruch zu dem Zeugnisse des Pausanias setzte, so möge dieser Abschnitt mit dem Hinweise schließen, daß sich für die Metopen der Schmalseiten stofflich dieselben Szenenfolgen ergaben wie am Parthenon an der gleichen Stelle. Hier wie dort sind keinerlei tiefere Beziehungen der fur den untergeordneten Bildschmuck gewählten Gegenstände, die allgemein zu den beliebtesten der dekorativen griechischen Kunst zählen, zu der den Kult des Heiligtums innehabenden Gottheit zu

[190]) Am Zeustempel von Olympia waren ebenfalls nur die Reliefmetopen aus Marmor (Olympia II 7).

[191]) Poroswerkstücke waren nicht nur der Verschleppung, sondern auch der Zerstörung durch Verarbeitung [illegible] in höherem Grade [illegible] ausgesetzt.

suchen[192]). Hingegen ist dies wie am Parthenon für beide so am Heraion immerhin für den Giebel der Hauptseite möglich, wenngleich die Geburt des Zeus nur mittelbar in Beziehung zu Hera steht. Anderseits entspricht die Wahl der Iliupersis für den zweiten Giebel vollauf der bedeutenden Rolle, welche die Sage in dem unter Beistand Heras siegreich zu Ende geführten Kampfe der argivischen Landschaft zuschrieb. Die hohe Göttin selbst wurde ja durch Polyklets Kultbild verherrlicht. Ob und einen wie großen Einfluß auf die Gestaltung des plastischen Außenschmuckes wir dem Meister zugestehen können, das zu beurteilen bleibt der stilkritischen Untersuchung der Reste vorbehalten.

4. KUNSTCHARAKTER.

Waldsteins Versuch, den Kunstcharakter der Heraionskulpturen zu bestimmen (A. H. S. 153–173), ging, abgesehen von einem flüchtigen und mehr für die Zeitbestimmung verwerteten Ansatz (A. H. S. 160), methodisch verfehlt von vorgefaßten Meinungen hinsichtlich des Anteiles Polyklets als des führenden Meisters von Argos und Verfertigers des Kultbildes aus (Excavations S. 7 und 14, A. H. S. 162) und berücksichtigte die Köpfe allzu einseitig. Durch die Vermehrung des Materials hat sich die Grundlage der Beurteilung in der Richtung verschoben, daß dem wichtigen Kriterium des Gewandstiles eine größere Rolle zugewiesen werden kann.

Die Bauzeit des Tempels ist, wie kurz in Erinnerung gebracht sei, durch zwei Daten ziemlich eng umschrieben: den Brand des alten Tempels im Jahre 423 einerseits, Polyklets, der damals die ἀκμή seines Lebens und seiner Künstlerschaft längst erreicht hatte, Urheberschaft an dem Kultbilde des neuen Baues anderseits. Die entwicklungsgeschichtliche Stellung der Traufleistenornamentik, die nach Schedes Untersuchungen (Antikes Traufleistenornament 26 ff.) zwischen den Apollontempel von Bassai und die Vollendung des Erechtheions fällt, unterstützt die Annahme rascher Wiederaufrichtung des Heiligtumes (vgl. Waldstein, A. H. S. 161 und Schede bei Thieme, Lexikon der bildenden Künstler XI 84 f.). Mit dem Bau aber sind, da sie fertig versetzt wurden, die Metopen zeitlich bestimmt (Waldstein A. H. S. 161; vgl. oben S. 47), so daß also höchstens für die Giebelgruppen die Grenze nach unten offen bleibt.

Waldsteins Bemerkungen über die Einheitlichkeit der technischen Behandlung an Giebelfiguren und Metopenreliefs (A. H. S. 153 f.) ist im wesentlichen

[192]) Vgl. Tarbell und Bates, Amer. J. of arch. VIII 1893, 18 ff. und Katterfeld, Griechische Metopenbilder 85 f.

beizupflichten. Einzelnes wurde bereits berichtigt, insbesondere hinsichtlich der Bearbeitung der Rückseiten der Giebelfiguren (vgl. S. 20 und 24), wozu nochmals auf die Abbildungen im ersten Abschnitt verwiesen sei. Hierin einen Gegensatz zu den Parthenonskulpturen zu betonen, war falsch. Hier wie dort finden sich Beispiele relativ hoher Vollendung der dem Blicke des Beschauers entzogenen Teile neben solchen der Vernachlässigung (vgl. Sauer, Der Weber-Labordesche Kopf S. 13, S. 20 und Anm. 22). Die Rücksicht auf den im Werkblock zur Verfügung stehenden Raum war für den Grad der Durchführung mitbestimmend, vielleicht auch die Beteiligung verschiedener Hände. Und wie an den Metopen des Heraions finden sich auch an denen des Parthenon Vernachlässigungen der dem Grunde zugewandten Teile und deutliche Spuren des verwendeten Werkzeuges [193]. Nicht um Eigenheiten einer bestimmten Kunstrichtung, sondern um in dieser Epoche allgemein übliche Gewohnheiten der bildhauerischen Technik handelt es sich dabei.

Bei aller Dürftigkeit des verfügbaren Materiales ist — besonders in den Giebelfiguren — eine große Sicherheit und Kühnheit der Marmorarbeit erkennbar, die eine erprobte Werkstatt und in allen Praktiken des Handwerklichen erfahrene Steinmetzen voraussetzt. Ihr nicht zuletzt ist die weitgehende Zersplitterung der Figuren zuzuschreiben. Abgesehen von den dünnen Partien freiflatternder und ausgespannter Gewänder ist auch in statisch wichtigen Teilen durch Hinterarbeitung und tiefe Unterbohrungen dem gebrechlichen Materiale das Äußerste abverlangt. In dem größten der erhaltenen Giebelreste, dem Unterteil von A (A_1), also einer nahezu lebensgroßen Figur, ist die Gewandmasse zwischen den Knieen bis zu einer Dicke von nur 0·06^{m} bearbeitet.

Der Rolle, welche hierbei Bohrwerkzeugen zukam, können wir noch allenthalben nachgehen. Deutliche Spuren des Stichbohrers sind an Giebeln und Metopen vorhanden. Die vorgesetzten Füße ausschreitender langbekleideter Giebelfiguren sind, wie an B ohneweiters ersichtlich, an A_1, C und dem linken Fuß S. 26 a feststellbar, durch Anwendung des Bohrers von der übrigen Masse losgelöst [194]. Von der Unterbohrung der in welliger Bewegung ablaufenden Gewandsäume geben die größeren Stücke dort, wo die dünnen Säume abgebrochen sind, und zahlreiche abgebrochene Fragmente dieser selbst Zeugnis. Aber auch an anderen Stellen sind Bohrerspuren stehen geblieben, so an e (S. 28 Abb. 19) zwischen der obersten Gewandfalte und der nackten Brustpartie.

193) Z. B. Collignon, Le Parthénon Taf. 30, 2; 33, 3 und 5.

194) Als markantestes Seitenstück hierzu sei die eine Nike der Nikebalustrade genannt: Kekule, Die Reliefs an der Balustrade der Athena Nike Taf. I A; Brunn-Bruckmann n. 34; hier Abb. 76.

An den Metopen ist vom Bohrer reichlich Gebrauch gemacht zur Hinterarbeitung gänzlich vom Grunde gelöster und hoher Reliefteile. An deren Rückseiten wie am Grunde selbst sind Spuren vorhanden. Doch ist diese Verwendung unter anderem auch am sogenannten Theseion festgestellt (Sauer, Das sogenannte Theseion 185 f.). Für die Unterarbeitung von Gewandsäumen ist der Bohrer an den Metopen sparsamer verwendet als an den Giebeln, wie sich aus den kleineren Verhältnissen und dem dadurch bedingten flacheren Faltenrelief erklärt. Doch sind auch da Beispiele nachweisbar, so an dem weiblichen Torso Kat. 1575 (Abb. 64) an dem Faltendreieck auf der Brust und unter dem Rand des Überschlages und an dem Oberschenkel einer nach links bewegten kurzgewandeten Figur, vermutlich einer Amazone (S. 126 Abb. 75 a = A. H. Fig. 83 2. Reihe 4 von links, wo verkehrt abgeb.).

Für derlei bieten auch die Parthenonskulpturen mannigfache Belege (z. B. Ostgiebel D: Collignon Taf. 47; Fries: z. B. Collignon Taf. 81, 17; Taf. 117, 17 und 18). Die Verwendung des Stichbohrers zur Entfernung überflüssiger Steinmasse und zur Unterschneidung des Marmors ist also an sich keineswegs neu — Waldstein schweifte gar sehr in die Ferne (A. H. S. 155), während das „Gute so nahe“ lag — sondern es ist nur reichlicher von dieser technischen Methode Gebrauch gemacht.

Die tiefen Furchen der an ihrer Mündung schmalen Faltenkanäle von A_1 (Abb. 10) möchte man sich nicht ohne Verwendung des „laufenden Bohrers“ entstanden denken, doch hat die Nacharbeit alle Spuren getilgt.

Spuren des Zahneisens sind an Metope IX (Abb. 52) an der Vorderfläche des Bodens, über den das Gespann fährt, kenntlich.

Über die Komposition läßt sich natürlich wenig sagen, bei den Giebeln sogar kaum in Bezug auf die einzelne Figur. Immerhin ist jenes in der Plastik des fünften Jahrhunderts vorherrschende Prinzip, die Körper und ihre Glieder in der Bildebene möglichst auszubreiten, zu erkennen (vgl. Bulle, Text zu Brunn-Bruckmann, Denkm. n. 649 S. 10 f.). Dies läßt sich an den bewegten Figuren A und D und an der gelagerten K feststellen, aber auch für die klare reliefmäßige Aufreihung der Teile der Gruppe an dem Idol G (Idol, Frau von links, Verfolger vermutlich weiter links). Dies Bestreben zeigen auch die Metopenreste; Überschneidungen werden zwar im Relief keineswegs vermieden — der rechte Arm der Amazone der Metope I ist hier ein Beispiel, und in den Friesen von Xanthos und Bassai kommen deren mehrere vor — aber die von Bulle erkannte Regel bleibt auch für diese Fälle insofern in Geltung, als der Rumpf der Bewegung des überschneidenden Gliedes meist gar nicht folgt (eine Ausnahme Bassai, Platte 540, Stackelberg Taf. X), sondern ungeachtet derselben und

nicht selten geradezu in Widerspruch zu ihr in der Bildebene ausgebreitet bleibt (in Bassai auffällig z. B. am Apollo, Platte 523, Stackelberg Taf. XIX und dem mit dem Schild gegen den ausschlagenden Kentauren sich deckenden Lapithen der Platte 527, Stackelberg Taf. XXI, Brunn-Bruckmann n. 91). Für den Reliefstil des fünften Jahrhunderts läßt sich dies etwa so umschreiben: Ungeachtet der durch die Aktion der Gliedmaßen bedingten Drehungen und Verschiebungen kann durch den Rumpf eine einzige ideale Ebene gelegt werden, die mit der Bildfläche einen möglichst spitzen, im wesentlichen gleichmäßig durchgeführten Winkel bildet, im äußersten Fall also parallel zu ihr liegt. Das gilt auch fur die gar nicht seltenen Rückenansichten. Daraus ergeben sich besonders bei Überschneidungen Härten, indem Rumpf und Gliedmaßen ziemlich unvermittelt aneinander stoßen. Das oben erwähnte Beispiel aus dem Fries von Bassai stellt zwar hierin bereits einen gewissen Fortschritt dar, aber Herr wurde man des Problems erst später. Die im vierten Jahrhundert erreichte Stufe machen die Mausoleumfriese deutlich.

Das Heraion von Argos steht in dieser Hinsicht völlig auf dem Boden der Kunst des fünften Jahrhunderts. Für die Amazone der neuen Metope (I Abb. 35) gilt das oben Bemerkte. Zwar ist die Oberfläche der oberen Rumpfteile zerstört, aber soviel scheint doch deutlich, daß die Bewegung des rechten Armes sich dem Oberkörper nicht oder fast nicht mitteilte.

Bezüglich des Verhältnisses der Figuren zueinander im gegebenen Raum schließt sich uber die Giebel naturlich jedes Urteil aus. Die Metopen zeigen, soweit die Reste Aufschluß geben, daß zweifigurige Kompositionen zum mindesten vorherrschen (vgl. Katterfeld, Die griechischen Metopenbilder S. 78).

Den Stil der Metopenreliefs kennzeichnet das Bestreben nach Fullung des Bildrahmens. Zwar gibt hierin nur die neue Metope (I) ein vollig gesichertes Bild; zur richtigen Beurteilung ihres ursprunglichen Charakters ist zu bedenken, daß jetzt leer erscheinende Stellen durch die vom Grunde gelösten Gliedmaßen uberdeckt waren. Die beiden in auffallendem Parallelismus der Bewegung nach rechts strebenden Figuren erwecken zunächst den Eindruck, als wären sie einer als Vorlage dienenden umfangreicheren Komposition entnommen, die sich nach rechts fortsetzte und innerhalb deren ihr gegenseitiges feindliches Verhalten verständlicher erscheinen mochte als in der aus dem Zusammenhang gelösten Gruppe, wobei allerdings nicht zu ubersehen ist, daß dieses in dem zu ergänzenden Zustande (vgl. die Beschreibung S. 51 ff.) durch den vermutlich zuruckgewendeten Kopf und den erhobenen rechten Arm der Fliehenden immerhin klarer zum Ausdruck kam als in der jetzigen Unvollständigkeit. Zu den die Diagonale von links unten nach rechts oben stark betonenden beiden

durchgehenden schrägen Parallelen der Figuren bildeten der erhobene rechte Arm des Verfolgers und das vorgesetzte linke Bein der Amazone das nötige Gegengewicht. Durch das scharfe Vorwärtsdrängen des Kriegers wird das Schwergewicht der Komposition mit der durch den Schild aufs engste zusammengeschlossenen Masse der beiden Körper nach rechts verschoben. Der Füllung der so entstandenen Leere der linken Metopenseite dient der nachflatternde, auf dem Grunde sich ausbreitende Mantel, derjenigen der leeren Flächen zwischen den Beinen wenigstens in ihren oberen dreieckigen Teilen zwischen den Oberschenkeln das bewegte Spiel zurückwehender Gewandpartien denn den Chiton der Amazone hat man sich gleichfalls etwa bis Kniehöhe herabreichend zu denken.

Die übrigen Reste lassen erkennen, daß I über den Einzelfall hinaus gewertet werden darf. Von V und VI ist wenigstens je eine Figur soweit erhalten, daß von ihrem Motiv eine genaue Vorstellung gewonnen und für das der zweiten die Hauptzüge erkannt werden konnten. Im übrigen sind wenig Grundfragmente ohne Reliefrest, und wenn, so fast nur solche von Rändern vorhanden. Eine gewisse Absichtlichkeit, den Grund zu decken, ist überall ersichtlich; ihr dienen die flatternden Gewänder (I, VII), die Schilde (V, VI, VIII). Mit diesem Bestreben nach Füllung des Raumes geht aber möglichst enge Anpassung des Motivs der Gruppe an die Umrahmung des Bildfeldes Hand in Hand; ihr steht mitunter der kraftvolle, überzeugende Ausdruck der Handlung nach. Dies wird bei einem Vergleich mit den Mausoleumfriesen besonders deutlich, wo eine viel eindringlichere Wirkung und überzeugendere Kraft erzielt ist.

Die Tendenzen, die in den Heraionmetopen als leitend zu erkennen sind, führen auf den Boden der jetzt von den meisten an Paionios angeschlossenen Kunstrichtung; sie stehen in mehr oder weniger hervortretendem Gegensatz zu jenen Einflüssen nicht unterworfenen attischen Werken, den Reliefs des sogenannten Theseions (vgl. Sauer, a. a. O. S. 196) und den Metopen des Parthenon[195]) (über deren Stil zuletzt Schröder, Jahrb. d. Inst. XXX 1915, 119 ff.; vgl. unten S. 128 Anm. 214).

Die Gestaltung der Motive ist von solchen Tendenzen gewiß nicht unabhängig, wenn auch längst allgemein geläufige mitverwertet werden[196]) und daher vor weitgehenden Rückschlüssen aus ihrer Übereinstimmung mit Recht gewarnt wird, sofern „nicht auch Auffassung und Stil identisch sind" (Watzinger, Jahreshefte

[195]) wo zwar wiederholt völlige Füllung des Bildfeldes erzielt ist, aber die Absicht weniger in den Vordergrund tritt als in Xanthos, Bassai usw.

[196]) Als eines von vielen Beispielen sei der den Harmodios wiederholende Jäger der Berliner Themisschale, Furtwängler-Reichhold, Taf. 140, genannt, worauf Hauser im Texte III 111 aufmerksam macht.

XVI 1913, 157 und 162). Unser karges Material bietet allerdings nicht viel. Für VI wenigstens ist die Übereinstimmung mit einem an Paionios' Richtung anzuschließenden Denkmal schlagend, dem Relief der rechten Schulterplatte der sogenannten Sirisbronzen (Walters, Catalogue of the bronzes in the British Museum n. 285 Taf. VIII links); im Motiv des Kriegers ist sie, bei Abweichung in Nebendingen wie der Helmform — auch scheint in der Heraionmetope das Gewand gefehlt zu haben — vollständig. Diese Bronzereliefs beziehungsweise ihre Vorlagen sind nicht der Schule des Skopas zuzuweisen (Katalog), sondern stehen nach Raum- und Formanschauung ganz auf dem Boden der durch Paionios und im Nereidenmonument von Xanthos vertretenen Richtung[197]. Auf dessen Fries findet sich unsere Gruppe beziehungsweise deren Krieger (Mon. Inst. X Taf. XIV 54, 55), nur viel gebundener in der Bewegung, so daß der Fortschritt und die im Heraion erreichte Entwicklungsstufe ersichtlich wird. Für das Panciatichirelief, in dem wir unseren Krieger im Neoptolemos gleichfalls wiederfinden — oder vielmehr für sein Vorbild, denn ich möchte Arndts Urteil (zu Brunn-Bruckmann n. 607 rechts), daß es sich um kein Original aus dem fünften Jahrhundert handelt, zustimmen[198] — wurde bereits auf Bassai, also die in Betracht kommende Kunstrichtung hingewiesen[199]. Die Gruppe auf dem Pariser Amazonensarkophag, die Lippold und Arndt namhaft machen, weicht in der Haltung des rechten Armes ab. Ihr Vorbild ist aber zweifellos gleichfalls in der uns interessierenden Richtung zu suchen und tatsächlich findet sich die Figur des Griechen mit derselben Abweichung und die Gruppe in ähnlicher Gestaltung der Gesamtkomposition unter anderem zweimal auf dem Fries des Tempels der Athena Nike (Reinach, Rép. rel. I 16, 1 und 4; vgl. auch Trysa: Benndorf-Niemann, Heroon Taf. XXIV A 3 die Gruppe rechts[200]).

Metope V ist, wie ich erst nachträglich sehe, wohl am besten nach der rechten Gruppe der Platte Smith 538 (Stackelberg Taf. XV) des Frieses von Bassai

[197]) Das gilt auch für das stilverwandte Bronzerelief Barberini (s. Anm. 93 und 133): die Szene in der Anlage, nur im Gegensinn, wie die Gruppe am Altar in der Amazonomachie von Bassai, Platte 535, Brunn-Bruckmann n. 86.

[198]) Schröder, Jahrb. d. Inst. 1914, 167 Anm. 1 möchte an der Originalität des Reliefs festhalten.

[199]) Die Beispiele der Verwendung des Kompositionsschemas der Metope VI (des Kriegers) in jüngeren Denkmälern lassen sich vermehren. Ich weise auf ein römisches Bronzerelief im Louvre (Reinach, Rép. stat. IV 320, 3; Mon. Piot XVIII Taf. IX 1) und ein ähnliches in New York (G. M. A. Richter, Greek Etruscan and Roman Bronzes n. 305) hin.

[200]) Eine weitere Variante, mit übergreifendem rechten Arm, in Trysa, Heroon Taf. XXIII A_2. — Das Motiv des Kriegers von VI und der herangezogenen Parallelen würde man in den Mausoleumfriesen vergeblich suchen. An diesen gemessen wirkt es lahm und die Gegenüberstellung ist lehrreich für den Wandel der Auffassung. Auch deshalb sind die Sirisbronzen nicht mit dem Mausoleum zu vergleichen.

herzustellen, mit den einfachen Modifikationen, die sich aus der Vertauschung der Rollen ergeben.

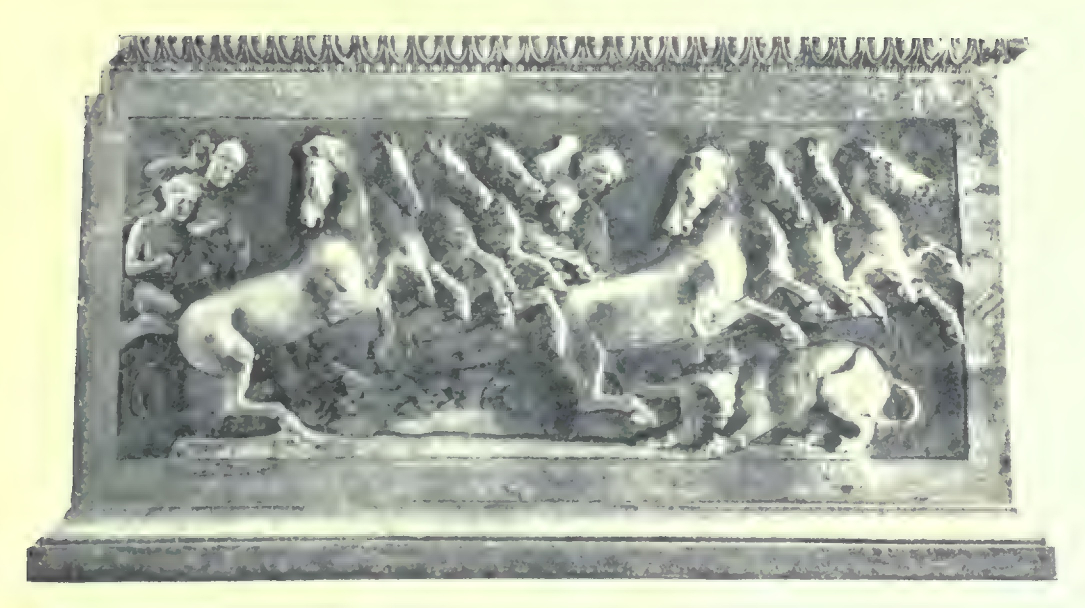
Auch für die perspektivische Auffahrt des Gespannes der Metope IX (Abb. 52) finden sich die Vorstufen und Analogien in den auf malerische Vorbilder zurückgeführten Denkmälern der mehrfach genannten Richtung (vgl. oben S. 69 f. nebst Anm. 112) — denn von den aus der archaischen Epoche bekannten Versuchen kann hier abgesehen werden, da die Entwicklung zunächst nicht weiterführte (vgl. Furtwängler, Berl. phil. Woch. 1894 Sp. 1277; Griech. Vasenmalerei I 41 f.) —, während am Parthenon durchaus das alte Profilschema in Geltung ist. Für das Schrägschema bieten nach Benndorf (Jahrb. d. Kaiserh. XII 57 f.) die Friese von Trysa die ältesten Beispiele in der Skulptur des fünften Jahrhunderts. Die Räder sind dort teils entsprechend der Schrägstellung des Wagens in Verkürzung, teils aber dessenungeachtet in Kreisform gegeben[201]). Recht schematisch wirkt, mit Ausnahme des Gespannes Heroon Taf. XVI B_1, wo die Beine etwas gelockert sind, die Parallelität der mit beiden Hufen auf den Boden gesetzten Hinterbeine, vollends konventionell auf der Pelops-Amphora in Arezzo (Furtwängler-Reichhold, Gr. Vm. II Taf. 67[202]) und im Göttergespann des Frieses von Bassai (London, Platte 523, Stackelberg Taf. XIX, Kunstgesch. in Bildern[2] 280). Lockerer durch die gehobenen rechten Hinterhufe, gleichwohl der Lebendigkeit entbehrend ist die Darstellung auf dem Sarkophage des Payava.

Weitergehende Auflockerung der Beine bei gleichzeitiger Schrägauffahrt ist in dem lykischen Sarkophag aus Sidon erreicht (s. Abb. 72), ebenso von dem Meister der Londoner Meidias-Hydria (Furtwängler-Reichhold Taf. 8) und auf der Gigantomachie-Amphora aus Melos (ebenda Taf. 96/97; vgl. Watzinger, Jahresh. XVI 1913, 154 ff.). Auf gleicher Stufe steht auch die Heraionmetope, nur daß hier aus Raumrücksichten die Rosse dichter gedrängt sind, wodurch sich zahlreichere Überschneidungen der Hinterbeine ergaben.

Diese Auflockerung galoppierender Pferde ist keineswegs neu; sie ist auf das vollendetste im Parthenonfries durchgeführt, ungeachtet in der Auffahrt das Profilschema beibehalten ist. Die attischen Reliefs der dem Parthenon folgenden Periode lassen deutlich verfolgen, wie die wohl in der großen Malerei aufs neue durchgebildete perspektivische Auffahrt sich allmählich durchsetzte: Das Gespann des

[201]) So auch auf den Sarkophagen des Payava und Merehi, Smith, Cat. of sculpt. n. 950 Taf. VI und n. 951 Taf. XIII; Reinach, Répert. de reliefs I 487 f. (zur kunstgeschichtlichen Stellung vgl. Schroder, Jahrb. d. Inst. XXIX 1914, 136) und demjenigen des Dereimis und Aischylos aus Trysa, den Benndorf, a. a. O. S. 44 f. erst ins vierte Jahrhundert setzt.

[202]) Zum Gewandstil vgl. Schroder, Jahrb. d. Inst. XXX 1915, 110 und 118.



72: Lykischer Sarkophag aus Sidon.

Echelos und der Basile (Athen, Nationalmuseum n. 1783, Svoronos Taf. XXVIII) weist über den Parthenonfries hinaus, im Wagen ist die Verkürzung jedoch kaum durch die elliptischen Räder angedeutet. Das Berliner Relief aus Oropos (n. 725, Furtwängler, Sammlung Sabouroff Taf. XXVI [203]), das Relieffragment aus dem Amphiareion (Athen, Nationalmuseum n. 1391, Svoronos Taf. LVI) und der Erechtheionfries (Ant. Denkm. d. Inst. II Taf. 34, 11; vgl. ebenda Taf. 34, 12 und 13; einige der Pferde mit nach vorn gerichteter Brust) geben den Wagen in mehr oder weniger starker Schrägstellung. In seiner völligen Verschiebung hinter die Pferde steht die Heraionmetope etwa auf gleicher Stufe wie der lykische Sarkophag und die Amphora aus Melos.

Wir stehen auf festem Boden: In der Gespanndarstellung der Heraionmetope ist eine Stufe erreicht, die ihre unmittelbaren Voraussetzungen einerseits, nämlich in der perspektivischen Auffahrt, in der nordgriechisch-ionischen, anderseits, in dem lebendigen Motiv der einander vielfach uberschneidenden Pferdebeine, in der attischen Kunst hat, wie sie uns im Parthenonfries vor Augen steht.

Den, beziehungsweise die Fahrer des Wagens von IX hat man unmittelbar links an den Bruch anschließend zu erwarten. Fur den Gegner bleibt, wenn anders überhaupt einer vorhanden oder nicht etwa auf der rechts benachbarten Metope dar-

[203]) Im Text verfolgt Furtwangler die Entwicklung an der Hand sizilischer Munzen vom Ende des funften Jahrhunderts. Zu deren Stil vgl. Watzinger, Jahresh. XVI 1913 S. 177.

gestellt war, keine andere Annahme, als ihn in der rechten Bildecke zusammengesturzt unter den Hufen der Pferde zu denken, wie etwa das gejagte Tier auf dem lykischen Sarkophag aus Sidon (Kunstgeschichte in Bildern [2] 261, 2) oder die Besiegten der Grabreliefs Conze II Taf. CCXLVIII und CCXLIX.

Die Einzelheiten der Tracht und Bewaffnung geben schon in Hinblick auf das lückenhafte Material nicht viel zu bemerken. Es genügt, auf die Mannigfaltigkeit hinzuweisen, die sich in der Wahl so verschiedenartiger Trachtstücke kundgibt — die Amazonen erscheinen in kurzem, ärmellosem Chiton, im Ärmelrock, mit umgeschlagenem Tierfell, mit einseitig entblößter Brust[204]), mit und ohne Chlamys — und die die Heraionmetopen mit der der Richtung des Paionios anzuschließenden dekorativen Plastik teilen; sie tritt zuerst in den „mikonischen" Vasen in solchem Reichtum auf (vgl. Hauser bei Furtwängler-Reichhold II S. 321). Der Amazonenfries von Bassai bietet die treffendste Parallele (vgl. Stackelberg, a. a. O. S. 75 ff.), etwa mit dem Unterschiede, daß in den Heraionmetopen für die griechischen Kämpfer noch mehr als dort die heroische Nacktheit bevorzugt ist — es ist kein Fall eines Chitons nachweisbar, auch περιβλήματα scheinen öfter zu fehlen (so in den Metopen V, VI, VIII), worüber wegen der geringen Reste allerdings nicht abschließend geurteilt werden kann. Die in den Metopenfragmenten vorkommenden Schaftschuhe werden nun unbedenklich den Amazonen zuzuweisen sein. Auch in den Giebeln finden sich neben völliger Blöße der Füße Sandalen, deren Riemen gemalt waren, und Schuhe. Eine Giebelfigur (E) ist mit Beinschienen bewehrt, Reste von Panzerung sind jedoch nicht nachweisbar.

Die Helme — von dem korinthischen des von Waldstein den Metopen, hier den Giebeln zugesprochenen Kopfes S. 41 f. n. 4 abgesehen — hat Schröder (Jahrb. d. Inst. XXVII 1912) von thrakischen Formen abgeleitet, die nach ihm zuerst und mit Vorliebe auf Denkmälern „mikonischer" Richtung nachweisbar sind. Der Amazonenhelm Kat. 1563 (oben S. 79, 6) mit der vorn überhängenden Spitze wird nun wegen des Helmbusches bestimmter als thrakisch angesprochen werden dürfen (vgl. Schröder, a. a. O. S. 337). Die andere, dreimal sicher und wohl auch in Metope V a und VIII d vorkommende Form mit runder, dem Schädel anliegender Kappe und Bügel gestehe ich jedoch von attischen Helmen nicht unterscheiden zu können; der Stirnschirm hat, wie Schröder S. 324 selbst zugibt, die attische Form und die Schnecken an den Schläfen kommen gleichfalls an attischen Helmen vor (Schröder S. 323). Als

[204]) Vgl. dazu Noack, Jahrb. d. Inst. XXX 1915, 163 Anm. 1, wo, nebenbei bemerkt, Xanthos irrtümlich als Beispiel für Amazonen geführt wird.

einziges Unterscheidungsmerkmal bliebe somit der Nackenschirm; der aber kommt ja auf sicher attischen Helmen ebenso lang vor. Diesen Helmen der Heraionmetopen genau entsprechende hat neben nordgriechischen Formen auch die Gigantomachieschale des Aristophanes (Furtwängler-Reichhold-Hauser Taf. 127).

Die ziemlich großen kreisrunden, zum größeren Teil in Verkürzung gegebenen Schilde zeigen die übliche Gestalt; zur Bemalung s. oben S. 61 und 85. Die halbmondförmigen Pelten der Amazonen sind größer als in Trysa, stärker ausgebuchtet als in Bassai; sie entsprechen in Größe und Form denen der Perserschlacht auf dem Nikefries (Platte Smith 424, Brunn-Bruckmann 117 unten links, Kunstgeschichte in Bildern² 277, 8) und auf ,,mikonischen" Amazonenvasen; wie dort weisen sie deutlich eine Einfassung[205]) auf, welche wohl einen zur Festigung des auf ,,mikonischen" (Furtwängler-Reichhold-Hauser Taf. 26/27, 116/117) und jüngeren Vasen (ebenda Taf. 96; Daremberg-Saglio I Fig. 1639[206]) deutlich charakterisierten Weidengeflechtes dienenden Metallbeschlag wiedergibt.

Gelände ist sparsam angedeutet, in den Metopen am reichlichsten in der Gespannmetope (IX), öfter unter den Fußen der Figuren, aber in so geringem Umfang, daß gerade zum Aufsetzen des Fußes Platz ist. Wiederholt sind jedoch die Füße ohne eigenes Bodenstück, also gewissermaßen auf den Epistylblock als Standfläche aufgesetzt (vgl. S. 48 f.). Das entspricht dem Brauch der ungefähr gleichzeitigen dekorativen Reliefplastik (vgl. Katterfeld, Die griechischen Metopenbilder S. 82[207]); eingehend Studniczka, Jb. d. Inst. XXXI 1916, 202 ff., insbesondere S. 207 f.[208]).

[205]) Deutlich auch auf dem Relief aus Thasos, Revue de l'art anc. et mod. 1910 Taf. bei S. 404; Jahrb. d. Inst. XXVIII 1913 Taf. 26.

[206]) Auf dieser aus der Krim stammenden Vase findet sich übrigens genau die gleiche Peltaform wie auf dem Friese von Bassai.

[207]) Der Parthenon war jedoch von Katterfeld, a. a. O. S. 89 nicht als Beispiel für unten durchgehenden Rand zu nennen; viele seiner Metopen entbehren eines solchen ganz.

[208]) Die Tatsache, daß der Brauch, die Figuren wie in den Vasen von der polygnotischen Epoche an teils unmittelbar auf den Bildrand, teils auf eigene Geländelinien zu stellen, auch in der dekorativen Plastik der perikleischen Epoche Eingang fand, entzieht Roberts jüngstem Versuch, die Deutung der Eckfiguren des Parthenonwestgiebels auf Flußgottheiten dadurch zu stützen, daß der angebliche Kephissos ,,am Uferrand, mit dem linken Beine ganz im Wasser liegt" (Jahrb. d. Inst. XXX 1915, 239), völlig den Boden. Um Mittel, Wasser anzudeuten, war die damalige Kunst nicht verlegen (Beispiele, darunter Ostmetope XIV desselben Parthenon, nennt Studniczka, Jahrb. d. Inst. XXXI 1916, 182, wo auch seine frühere Annahme eines ,,Rinnsales" im Frauenraub des Frieses des Tempels am Ilissos mit Recht aufgegeben ist; gegen die ,,Wasserlinie" am Ludovisi-Thron jedoch Klein, Jahrb. d. Inst. 1916, 245), und ,,geschmeidige Körperformen" und ,,wellige Falten", namentlich an der der Tympanonwand zugekehrten Seite(!), beweisen doch zu wenig. Auch die Figur von Autun reicht nicht hin, die ursprüngliche Bedeutung der als Vorlage benutzten Giebelfigur zu erweisen. Und [illegible]tzt am Ende der Dionysos des Ostgiebels auch ,,am Uferrand" und nimmt ein Fußb[illegible]

Fur die Giebel ist auf zwei Beispiele hinzuweisen, das Motiv des auf eine Bodenerhebung gestellten Fußes (S. 44 Abb. 32 c), das schon auf Vasen der polygnotischen Epoche (Argonautenkrater Furtwängler-Reichhold Taf. 108), auf dem Parthenon-, „Theseion-" und Niketempelfries und besonders häufig auf Vasen des Meidiaskreises (Furtwängler-Reichhold Taf. 8, 30, 59) und auf solchen der von Watzinger, Jahresh. XVI 1913, 142 f. behandelten gleichzeitigen Gruppen vorkommt, und das ebenfalls aufgestemmte Knie ins Knie gestürzter Figuren, in den Heraionresten in einem leider ganz verstümmelten, daher nicht abgebildeten Fragmente nachweisbar; dazu sei auf die Gigantomachieschale des Aristophanes (Furtwängler-Reichhold-Hauser Taf. 127) verwiesen, wo sich dieselbe Erscheinung wiederholt, und zwar ausschließlich bei den auf ein Knie gestürzten Gestalten findet[209].

Zur Beurteilung des Gewandstiles bedarf das, was die wenigen größeren Reste bieten, öfter der Ergänzung durch kleine Einzelfragmente, insbesondere dort, wo hohe Faltenrücken und Gewandsäume zerstört sind.

Von bekleideten Giebelfiguren ist nur eine einzige in ihrem Oberteile soweit erhalten, daß sich ein klares Bild ihrer Anlage und Durchführung ergibt. In dem Torso aus Chonika (A_2; Abb. 13) sind die Körperformen unter der dünnen Hülle des Gewandes in völliger Deutlichkeit zur Geltung gebracht und legt sich der Stoff so eng ihnen an, daß sie wie nackt erscheinen. Gerade nur in einzelnen schmalen, den Rundungen der plastischen Form folgenden Faltenzügen verrät sich das Gewand; die Brüste vollends treten in ihrer ganzen Körperlichkeit heraus, eine einzige, sich leicht senkende Falte spannt sich von der einen zur anderen. Aber zwischen ihnen hindurch, unter ihnen und um sie herum laufen einige Falten von niedrigem Relief, sammeln sich, der Bewegung der Figur folgend, zwischen linker Brust und Oberarm in dichterer Masse der feinen Faltenrücken, überall ihren Schwung bewahrend und, soweit die Erhaltung dort erkennen läßt, in leichtem Gekräusel flüssig ausschwingend. Eine einzige dünne Stofflage bedeckt den Oberkörper, der Überschlag hebt sich, wie vom Winde von unten her emporgeweht, schon oberhalb der Brüste ab, um frei auszuflattern. Demnach kann er nur von geringer Länge gewesen sein.

Watzinger hat kürzlich (Jahresh. XVI 1913, 146 ff.) einen auf den Vasenbildern des Meidiaskreises und ihnen stilverwandten skulpturalen Denkmälern beim ionischen Chiton erscheinenden kurzen Überschlag oder Umhang besprochen.

[209]) Beide Erscheinungen finden sich auch in der Gigantomachie-Pelike aus Tanagra, Ἐφημ. ἀρχ. 1883 Taf. 7, die mit der genannten Schale des Aristophanes auf ein gemeinsames Vorbild der großen Malerei zurückgeführt wird (Watzinger, a. a. O. S. 154).

In derselben Gruppe lassen sich auch beim Peplos Beispiele eines kurzen Überschlages nachweisen, auf der Karlsruher Hydria, Furtwängler-Reichhold, Griech. Vm. Taf. 30 bei Hera und Klymene, ebenso auf dem Bostoner Fragment Nicole, Meidias Taf. V 3[210]. Hier reicht der Überschlag nur wenig unter die Brüste herab, die auch unter dieser doppelten Stofflage, von den Falten umspielt, sich wie Scheiben herausheben. Es bedarf nur der Umsetzung dieser ruhig stehenden Figuren in lebhafte Bewegung, um den über die Brust emporgewehten Überschlag des Heraiontorsos zu erhalten.

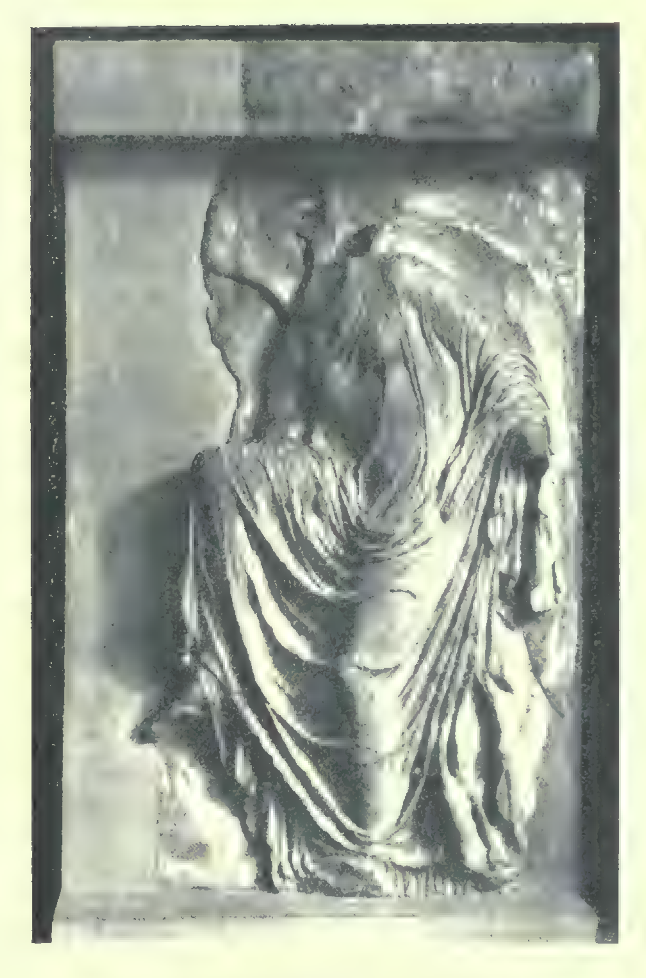
Ein solches, von starker Bewegung hervorgerufenes Sichabheben von Gewandpartien findet sich häufig in dem Denkmälerkreis der Nereiden von Xanthos, der Nike des Paionios und in der Nachfolge dieser Richtung; befangen noch in den Nereiden selbst, freier schon in der Nike, hier wie dort zunächst durch die Gürtung gehemmt, unmittelbar darunter aber bei der Nike besonders scharf aus der Richtung tretend (s. Olympia III Taf. LVI, LVII Text Fig. 216 und 217). Fortgeführt ist die Erscheinung an den Skulpturen des epidaurischen Asklepieions; ob an dem Torso Cavvadias, Fouilles d'Épidaure Taf. VIII 5 und XI 12 (Defrasse-Lechat S. 77, Kunstgeschichte in Bildern² 298, 7), dessen Abkunft von den Heraionskulpturen ein Vergleich mit dem Torso von Chonika (A_2) schlagend bezeugt, ein Überschlag nach Art desjenigen der argivischen Figur vorliegt, wurde mir nach den Abbildungen nicht völlig klar; aber selbst längere und schwerere Überschläge werden dort zum Teil über und an die Brust emporgeweht (Nereide: Fouilles Taf. XI 17, Kunstgeschichte in Bildern² 298, 2; Nike: Fouilles Taf. XI 19, Kunstgeschichte in Bildern² 298, 6).

An den früher genannten Peplosfiguren der Vasen sammeln sich zwischen Brust und Oberarm Saum und Falten des Überschlags wie bei dem Heraiontorso, nur daß sie bei diesem durch die Bewegung in Schwung geraten. Hierfür bieten wieder jene bewegten Chitonfiguren der Meidiasvasen Ersatz, bei denen so oft ein Überschlagende sich zwischen Oberarm und Brust unter der Achselhöhle durch nach rückwärts drängt, um dort im Rücken der Figur frei auszuflattern (vgl. Furtwängler-Reichhold, Griech. Vm. Taf. 8 und 30; Milani, Mon. scelti del museo di Firenze Taf. IV[211]).

In demselben Kreise findet sich die „rund ohne herabfallende Falten gebildete Brust", auf den schon genannten und auf den Vasen des Aristophanes (Furtwängler-Reichhold Taf. 127), an der Venezianer Statue Furtwängler, Originalstatuen in Venedig Taf. IV 2 (wiederholt in dieser Zeitschrift Bd. XVI 1913, 153 Abb. 79) und mehreren

[210] Ziemlich kurzen Peplosüberschlag haben auch einige der Mädchen des Parthenon-Ostfrieses (n. 56 und 58).

[211] Wiederholt bei G. Nicole, Meidias Taf. III und bei F. Buschor, Griechische Vasenmalerei Abb. 156.



73: Von der Balustrade der Athena Nike.

Amazonen des Frieses von Bassai, sogar meist durch den Überschlag hindurch. Auch an die sandalenlösende Nike der Nikebalustrade (Abb. 73) und eine Figur des Erechtheionfrieses (Brunn-Bruckmann n. 33 links, Kunstgeschichte in Bildern[2] 283, 9) erinnert die besondere Art der Wiedergabe des Körpers unter dünner Stoffhülle aufs nächste.

Dieses Bestreben, die Körperformen an sich und in ihrer Bewegung zu klarer Anschauung zu bringen, zeigen auch die von schwereren Stoffmassen umspielten Unterteile. An A_1 wird das besser als in dei Vorderansicht, in der die Zerstörung von Knie und Oberschenkel den Eindruck abschwächt, in der in Abbildung 11 gegebenen Ansicht deutlich, in der das Bein sich in voller Körperlichkeit von den es umspielenden hohen, tiefe Schatten bildenden Falten abhebt. Auch jenseits des nachgesetzten Beines breitete sich eine nachwehende Stoffpartie aus (vgl. oben S. 22). Wird der Unterteil von A derart ergänzt, so springt die nahe Stilverwandtschaft mit der Lapithin des Frieses von Bassai, Platte 525 (Abb. 74) in die Augen. Nur enger gedrängt und von gleichmäßigerem Schwung sind die Falten an dem Heraionstück. Über dem Bein selbst liegt der Stoff knapp an, nur einige mäßig hohe Falten ziehen im Schwung darüber hin[212]). Zwischen den Beinen ist die ganze Stoffmasse in zahlreiche, je näher dem nachgesetzten Beine, desto enger geführte Falten mit hohen, mit außer-

[212]) Eine derartige Gegensätzlichkeit in der Behandlung der Gewandfalten über und neben den Beinen der Peplosfiguren ist auch in den Vasenbildern des Meidiaskreises und des Aristophanes (Watzinger, Jahreshefte XVI 1913, 146) zu beobachten.

ordentlicher Kühnheit tief unterhöhlten Rücken und gleichmäßigem Schwung aufgelöst. Breitere Faltentäler, größere Flächen finden sich nur in der Nähe des vorgesetzten Beines, wie an A_1 ganz links, deutlicher in B und C ersichtlich, aber auch hier durch kleinere Nebenfalten gegliedert. In dem scharfen Tageslicht des Südens müssen sich die Flächen der Beine hell abgehoben haben von den durch die schmalen Faltenrücken wie durch hell gezeichnete Linien gegliederten tiefen Schatten der sie umgebenden Gewandmassen. Die einzelnen Falten sind als schmale gerundete Rücken gebildet, die sich gegen den Auslauf hin öfter in zwei durch eine leichte Senkung getrennte Rücken teilen; dies ist an dem rechts unten angesetzten Bruchstück von A_1 (Abb. 10), an d (Abb. 18) und an abgebrochenen Fragmenten mit unterbohrtem Saum kenntlich, die unsere Vorstellung auch insofern wichtig ergänzen, als sie, wovon die großen Stucke infolge der Bestoßung kein richtiges Bild geben, die lebhafte Wellenbewegung der Gewandränder zeigen (s. Abb. 75 b, c). Fur all dies aber finden sich die schlagendsten Analogien wieder in den Werken der Art, die die Nike des Paionios vertritt.



74: Lapithin vom Fries von Bassai.

Die kunstlerische Bildwirkung der Figur A wurde noch von einem dritten, zu den erstgenannten in deutlichen Gegensatz tretenden Kompositionsgliede bestimmt: den im Rucken der Figur ausgespannten Mantel, dessen breite Flachen nur wenige niedrige Faltengrate durchziehen (mehrere Einzelfragmente vorhanden. Vgl. Nike des Paionios), so daß sich die in volliger Plastik hervortretenden Korperformen hell von den sie in lebhafter Licht- und Schattenwirkung umfließenden Gewandmassen abhoben, diese ihrerseits von der breiten, nur von leichten Strichen gegliederten Fläche des Mantels. Vorgebildet in den xanthischen Nereiden und in der Nike des Paionios, sind diese drei die Bildwirkung bestimmenden Faktoren hier in schärferen Gegensatz zueinander gebracht als dort[213].

[213]) Es lohnte wohl den Versuch, diese Wirkung, in der ja die Skulpturen sich in situ darstellten, durch Aufnahmen in scharfem, etwas von vorn einfallendem Oberlicht zur Anschauung zu bringen. Die üblichen Aufnahmen geben einen dem modernen Auge genehmeren, aber gegenüber der ursprünglichen Wirkung wesentlich abgeschwächten Eindruck.

Aus der Hinterbohrung des vorgesetzten Fußes (vgl. oben S. 21 f.) und der Führung der leider gänzlich abgestoßenen vordersten Falte von A_1 (der am stärksten gekrümmten neben dem breitesten Faltental ganz links), die als Saum anzusprechen ist, ergibt sich der in den Ausläufern der Paioniosrichtung öfter begegnende hinter den Fußknöcheln muschelartig sich aufblähende Gewandsaum (vgl. Fries von Bassai, Platte Smith 525, Stackelberg Taf. XX, hier Abb. 74; Nikebalustrade n. 972, hier



75: Gewandfragmente vom Heraion (1 : 4):
a von einer Metope, b, c aus den Giebeln.

Abb. 76); diese Erscheinung ist aber hier wie dort keineswegs verallgemeinert, wie die Giebelreste B und C vom Heraion und die übrigen langgewandeten Figuren des Frieses von Bassai zeigen.

Was die Heraionfigur A mit den Lapithinnen des Kentauromachiefrieses von Bassai verbindet, ist zugunsten naher Verwandtschaft der Stilrichtung ausschlaggebend gegenüber dem wenigen, mit auf Rechnung des beträchtlichen Größenunterschiedes zu setzenden Trennenden: ruhigerem Gleichmaß des Faltenschwunges und größerem Reichtum an Einzelheiten (Nebenfalten) am Heraion, größerer Unruhe und Derbheit in Bassai, letztere übrigens sehr gemildert in den Metopen (vgl. Sauer, Ber. sächs. Ges. XLVII 1895, 249).

Die gleichen Tendenzen kennzeichnen den Gewandstil der Metopen. Der Amazonentorso Kat. 1574 (hier S. 72, n. 1 Abb. 56), dessen fehlende Teile in unserer Vorstellung durch die Beinfragmente kurzbekleideter Figuren zu ergänzen sind, zeigt den gleichen Grad der „Nacktheit im Gewande“. Wie bei dem Giebeltorso an der linken, ist hier an der rechten, durch die Gewandhülle völlig plastisch durchscheinenden Brust der darüberliegende Stoff nur durch eine einzige, hier eine Hänge-, dort eine Spannfalte wiedergegeben. Dieselbe Sparsamkeit der Faltengebung zeigt sich auch an Bauch und Oberschenkel, wo wenige plattgedrückte Falten in flüssigem

Schwung über die Flächen der Körperformen hinweggeführt sind, um, wo sie sich vom Körper loslösen, sich zu höherem Relief zu erheben und lebhaft auszuschwingen. Auch den dichteren Massen des Stoffes an dem von der linken Schulter und Brust herabgeglittenen Teil und dem Bausch an der Gürtung teilt sich der lebhafte Schwung mit.



76: Von der Balustrade der Athena Nike.

An der Amazone der neuen Metope (Abb. 35) beachte man die gegensätzliche Zeichnung der über den rechten Oberschenkel geführten, plattgedrückten, und der den (vom Beschauer) rechten Umriß des Beines deutlich heraushebenden und in gleicher Richtung begleitenden, stärker massierten Falten (vgl. oben S. 124 f. zu den Giebeln).

Das oben (Abb. 75 a) abgebildete Bruchstück des linken Oberschenkels einer nach links bewegten Amazone, das auch zur Ergänzung unserer Vorstellung des Torsos Kat. 1574 (Abb. 56) dienen möge, zeigt gleichfalls die an den Oberschenkel innen sich anlegende, unten typisch endende Falte wie die Amazone von I.

Die nächsten Analogien zu den Amazonenresten des Heraions finden sich unter denen des Frieses von Bassai (z. B. Platte Smith 537 rechts und 542 links, Stackelberg Taf. XI rechts und IX links) und auf den Metallreliefs vom „Siris“ und aus Palestrina (S. 85 Anm. 134).

Torso Kat. 1575 (hier S. 81 Abb. 64) schließt sich ohneweiters an. Der Akt wird selbst unter dem schwereren Peplosuberschlag, der dem Schwunge soweit weicht, daß in der linken Huftgegend die Gurtung sichtbar wird, deutlich. Die vollrunde Bildung der Brust unter dem Gewande, die Art, wie die Falten an ihr ansetzen und die flachen Faltendreiecke zwischen den Brusten gebildet sind, findet sich nächstverwandt an dem einen Mädchentorso der Akroterien von Delos (Bull. corr. Hell. III Taf. XII; vgl. Furtwängler, Arch. Ztg. 1882, 335 D; zum Stil S. 356 ff.).

Andere Fragmente lösen die Flächen durch reicheres Faltendetail stärker auf. Das mag teils auf Charakterisierung verschiedener Stoffe, teils auf Beteiligung mehrerer

Hände an der Ausführung zurückgehen; daß dies der Fall war, ist ja an sich und nach Analogie hinlänglich bekannter Beispiele zu erwarten und im einzelnen verfolgbar: An den über die Körperformen streichenden Falten finden sich zweierlei Arten des Reliefs, solche mit flachem, kantigem, plattgedrücktem neben solchen mit rundem, sodann im Auslauf leicht unterbohrtem Rücken (vgl. S. 83 Abb. 66). Der Schwung der Falten ist bald freier, bald gehemmter, so daß man hier etwa eine in dem allgemeinen Stil dieser Skulpturen weniger geübte Hand erkennen möchte. Man vergleiche diesbezüglich auch die Bäusche der Amazonen der Metope I (S. 51 Abb. 35) und Kat. 1574 (S. 72 Abb. 56); dort erscheint alles kleinlicher, gewissermaßen ängstlicher gestaltet. Ganz besonders aber macht das A. H. Fig. 83 oben zwischen der 1. und 2. Reihe eingeschobene, verkehrt abgebildete Brustfragment den Eindruck eines unbeholfenen Versuches, das Durchscheinen der Naturform durch den dünnen Stoff zur Geltung zu bringen. Die Falten kleben aneinander und am Körper und entbehren des freien Schwunges, der andere Stücke so sehr auszeichnet.

Auch die Bildung der am Grunde sich ausbreitenden Gewandteile ist nicht völlig einheitlich. Folgen die Heraionmetopen hierin im wesentlichen der in den Reliefs der Richtung des Paionios üblichen Art, die nachflatternden Gewandteile flach im Grunde auszubreiten und den Schwung in einzelnen über die Fläche hinziehenden Graten und Rücken anzudeuten, jedoch in neben den lykischen und dem Fries von Bassai wesentlich gemäßigtem Grade (vgl. Abb. 46 c, 48, 57), so zeigt demgegenüber in der nachflatternden Chlanis des Verfolgers der Metope I (Abb. 35) sich beinahe ein gewisser Naturalismus, indem der Stoff einigermaßen der eigenen Schwere nachgibt, so daß einige Falten sich übereinanderschieben und der S-Schwung sehr gemäßigt erscheint, hierin nicht über das hinausgehend, was der Mantel des sein Roß Bändigenden des Parthenonfrieses West 15 bietet (Kunstgeschichte in Bildern[2] 276, 5[214]).

Die Art endlich, wie der Stoff sich um nachgesetzte und Spielbeine legt und im Herabgleiten sich staut, die Körperform gleichwohl deutlich durchscheinen läßt, in den Heraionresten am charakteristischesten in dem nachgesetzten rechten Bein Abb. 69, aber auch an dem Spielbein der Figur von Metope X (in der Abbildung nicht sichtbar) und einigen Einzelfragmenten vertreten, führt uns wieder in nächste Nähe der Reliefs des Apollontempels von Bassai (Fries: Platte 524, Stackelberg Taf. XXIX links; Metopen: Platte 514, Sauer, a. a. O. Taf. IV) und der Nikebalustrade (Abb. 76). Mit

[214]) aber doch wesentlich verschieden von der steifen Geradlinigkeit der nachwehenden Gewänder der Ost- und Westmetopen des Parthenon, die man daher kaum mit B. Schröder (Jahrb. d. Inst. XXIX 1914, 136 Anm. 1 und XXX 1915, 120) dem „Kreis der xanthischen Nereiden" zuschreiben können wird (vgl. auch Studniczka, Jahrb. d. Inst. XXXI 1916, 212).

der zuletzt angeführten Nike insbesondere vergleiche man die an dem rechten Oberschenkel sich stauenden querüberliegenden Falten und den umgeschlagenen unteren Mantelsaum am Nike-Peplos. Weiteren verwandten Zügen kann man nachgehen, falls die oben S. 87 in Erwägung gezogene Zusammengehörigkeit des Restes Abb. 69 mit den Grundfragmenten Abb. 57 zu einer im Motiv der genannten Nike nahekommenden Figur, sodann wohl einer Göttin aus der Gigantomachie, zu Recht besteht. Hier wie dort breitet sich der Mantel zur Linken der Figur im Grunde mit schönem Schwung der rundruckigen Falten aus; auch die unter der linken Brust der Nike sich ablösende, dütenförmig ausmundende Überschlagfalte wird man vielleicht in dem Heraionfragment Abb. 57 b, leider gänzlich bestoßen, wiederfinden dürfen.

Auf die Bildung der Faltengrate möge noch zuletzt das Augenmerk gelenkt werden. Die rund profilierten einruckigen Faltengrate nehmen bei der Teilung in zwei Rücken beziehungsweise bei der Vereinigung von zwei zu einem Rucken öfter eine beinahe kantige Form an (so Abb. 14 und 69), das heißt die Profile haben dann einen ganz besonders geringen Radius oder es bilden sich gewissermaßen Nebengrate. Auch hierfur findet sich Entsprechendes in Werken der nordgriechisch-ionischen, den Stil des Paionios teilenden und fortführenden Werken; so in den Nereiden von Xanthos (Smith, Catalogue n. 909; Brunn-Bruckmann n. 212), in der wiederholt genannten Lapithin von Bassai (Abb. 74), an dem Mädchen in Neapel (Arndt-Amelung, E - A 765).

Der Gewandstil der Heraionskulpturen führte uns somit in Übereinstimmung mit dem, was die Gestaltung der Motive nahelegte, in ganz bestimmte Richtung. Es ist die „nordgriechisch-ionische“, für uns durch die olympische Nike mit dem Namen des Paionios von Mende unlöslich verknüpfte Kunst, auf deren Boden wir uns befinden, und zwar in jener jüngeren, in der Zeit des peloponnesischen Krieges, wie die Kampffriese und die Balustrade des Tempels der Athena Nike, der Erechtheionfries, aber auch Grab-, Weih- und Urkundenreliefs beweisen, auch in Athen zu überragender Geltung gelangten Stufe, die jüngst aus stilverwandten Zügen in einigen führenden Gruppen der jüngeren attischen Vasenmalerei, in dem Fries von Bassai und stilverwandten Werken, selbst in einigen auf griechische Vorbilder zurückgeführten pompeianischen Wandgemälden zusammenfassend behandelt und mit der ionischen großen Malerei in enge Beziehung gesetzt wurde (Watzinger, Jahreshefte XVI 1913, 141—177). Durch die Analyse des Gewandstiles werden die Heraionskulpturen, und zwar Metopen- wie Giebelreste, in unmittelbare Nachbarschaft der Reliefs von Bassai gesetzt; sie leiten zu der Balustrade der Athena Nike über, deren längst erkannte Beziehungen zu jenen (vgl. Sauer, a. a. O. 245 ff.; Kekule, Griech. Skulptur[2] 117) sie in helleres Licht zu

rücken geeignet erscheinen als es gegenüber den derberen Zügen des Frieses den kargen Resten der Metopen von Bassai gelingen mochte. Der Stil der Nikebalustrade ist wohl am treffendsten als unter attischen Einflüssen neubelebte Weiterbildung der Kunstrichtung des Paionios erklärt worden (Amelung, Röm. Mitt. IX 1894, 169 Anm. 1; vgl. Furtwängler, Meisterwerke 222; Bulle, Schöner Mensch, zu Taf. 275, geht noch weiter). Stärker noch als hier überwiegt in dem Heraionbildwerk der ionische Einschlag, überwiegt vollends in Bassai. Stellen sich somit die Skulpturen des Heraions entwicklungsgeschichtlich zwischen die Reliefs von Bassai, die sie in der Durchführung nicht unerheblich überragen, und die Nikebalustrade, so ist ein Ergebnis gewonnen, das zeitlich in die dem Brande des alten Tempels unmittelbar folgende Epoche führt, für die so enge künstlerische Beziehungen zu Athen, ja wohl gar die Betrauung einer dort tätigen, in nordgriechisch-ionischer Tradition arbeitenden Werkstatt mit der Ausführung des bildlichen Schmuckes auch in dem durch einzelne Episoden kaum getrübten Bundesverhältnis zwischen Argos und Athen (s. Cauer bei Pauly-Wissowa II 736 ff.) die beste Beglaubigung finden.

Neben dem so entschieden Richtung gebenden Gewandstil tritt, was uns die Reste hinsichtlich des Körperbaues und der Behandlung des Nackten bieten, einigermaßen zurück. In den Verhältnissen des Rumpfes mag eine gewisse Neigung zur Breite allenfalls an Polyklet erinnern, ohne jedoch an die Gedrungenheit von dessen Gestalten heranzukommen. Überhaupt scheint mir auch hier nichts die Waldsteinsche Annahme einer unmittelbaren Einwirkung des argivischen Meisters zu empfehlen. Es bleibt genug des Scheidenden, mag man auch den Marmorkopien mit Recht Übertreibungen beimessen, in der zwar klaren, aber weniger betonten Gliederung, den weicheren Übergängen, der reicheren Belebung der Flächen durch anatomisches Detail, das ein bei rascher Bewegung zufällig entstehende flüchtige Augenblicksbildungen (wie die von Waldstein A. H. S. 186 ausführlich erörterte zur Linken der Scham an dem Kriegertorso Taf. XXXIV Kat. 1572, hier Abb. 44) beobachtendes Studium der Naturform voraussetzt und nach unserer bisherigen Kenntnis doch über Polyklet hinauszuführen scheint. Das hohe Können, das dieser in seiner untadelhaften Erhaltung leider einzig dastehende Torso beweist, verrät sich auch in vielen Rumpf- und Gliedmaßenfragmenten.

Für die besondere Bildung, für das Unterscheidende zwischen männlichen und weiblichen Formen bezeugen die Reste einen ausgesprochenen Sinn, so daß es nicht schwer fällt, die Bruchstücke von Armen und Beinen, die ohne Übermaß kräftig und muskulos durchgebildeten Formen einer-, die zarteren, weichere Fülle bekundenden anderseits, nach dem Geschlechte zu scheiden.

Nach ihrem Verhältnis zueinander fragen wir uns zunächst endlich auch bei den Köpfen[215]). Verschiedenen Händen gewiß, aber verschiedener Kunstrichtung, wie Furtwängler zuletzt (Berliner phil. Wochenschr. 1904 Sp. 818) anzunehmen geneigt war (auch Schrader, Jahreshefte XIV 1911, 64 erschien der Kopf aus dem Westgiebel [hier Abb. 77 und 80 in neuen Aufnahmen nach dem Gipsabguß] von den Metopenköpfen ,,wesentlich verschieden"), die vorhandenen Köpfe zuzuschreiben, liegt meines Erachtens kein zwingender Grund vor. Unter den Metopenköpfen selbst finden sich mindestens ebenso große Abweichungen wie zwischen ihnen und dem Mädchenkopf aus den Giebeln, dessen starre, unbewegte Ruhe ihn zunächst von allen anderen, unter denen einige, in richtige Stellung gebracht, sogar eines leisen Pathos nicht ermangeln, zu sondern scheint. Sofern wir aber nur einmal uns von der Betrachtung von hohem Augenpunkt aus, wozu die jetzige Montierung des Originales wie der Gipsabgusse verleitet, freimachen und ihn, wie ja der hohe Standort verlangt, etwas von unten her betrachten, nähert er sich im Ausdruck nicht nur dem hier (S. 41 f.) den Giebeln zugewiesenen behelmten Kopf (Kat. 1564, A. H. Taf. XXXIII 1, 2), sondern auch einigen der Metopenkopfe, ganz besonders dem weiblichen, angeblich gleichfalls an der Westseite gefundenen, daher nach den obigen Ausfuhrungen aller Wahrscheinlichkeit einer Amazone angehorenden Kopf Kat. 1561, A. H. XXXII 1, 2; hier S. 80 n. 8 und Abb. 78 in neuen, zwei fur die ursprungliche Stellung in Betracht



77: Kopf aus dem Westgiebel des Heraions

[215]) Da bei der Inangriffnahme der in Abschnitt 4 enthaltenen, uber den ursprunglichen Plan dieser Arbeit hinausgehenden Erorterungen die durch die jetzige Weltlage hervorgerufenen Hemmungen bereits bestanden und mir an Abgüssen nur diejenigen der beiden weiblichen Kopfe Giebel n. 1 (Kat. n. 1571, A. H. Taf. XXXVI) und Metopen n. 8 (Kat. n. 1561, A. H. Taf. XXXII 1, 2), welche deshalb hier zumeist berucksichtigt werden, von einigen der ubrigen gar nur die zum Teil uberdies in falscher Stellung genommenen Aufnahmen in Waldsteins Buche zur Verfugung stehen, obliegt mir vor allem hier eine gewisse Zuruckhaltung.

kommende Varianten bietenden Aufnahmen (vgl. J. hell. st. XXXIII 1913, 293 Fig. 18 Mitte). Wichtiger indessen ist, daß er in den Grundformen, die sich wegen des besonderen Reliefstiles der Metopenköpfe zwar nicht überall, aber doch bald hier, bald dort durchvergleichen lassen, mit diesen übereinstimmt. Das bei zu hohem Augenpunkte sich einstellende, nach unten sich verjüngende Oval des Gesichtes weicht bei entsprechender Änderung des Standpunktes einem gleichmäßig runden, nicht gerade





78: Kopf aus den Metopen des Heraions (nach dem Gipsabguß).

attischen, aber immerhin breiten Oval, wie es auch die Metopenköpfe aufweisen, sofern man sich nur an deren allein maßgebende Ansichtsseite hält. Nun aber stellt sich beim Vergleich Zug auf Zug in hinreichender Übereinstimmung heraus, die Zuweisung aller Köpfe an eine gemeinsame Schulüberlieferung zu begründen. Besonders ein hervorstechender Zug, das hohe Untergesicht, aber auch die verhältnismäßig niedrige Stirn, die großen offenen Augen schließen diese Köpfe zusammen, scheiden sie aber ebenso bestimmt von Polyklet, für den Waldstein sie in Anspruch nahm, indem er sie in starker Überschätzung ihres dekorativen Charakters in Hinkunft gar zum Ausgangspunkt der Beurteilung von Polyklets Kunst erhoben wissen wollte (A. H. S. 176). Einige Zahlen mögen das Gesagte nach beiden Richtungen, in Hinsicht auf die engen Beziehungen untereinander und auf die ausschlaggebenden Abweichungen von der Anlage polykletischer Köpfe, erhärten:

Maße, an den Abgüssen genommen (nach Kalkmann, Proportionen des Gesichts, S. 15 ff.):

	Gesicht	Haar bis Nase	Haar bis Mund	Auge bis Kinn	Auge bis Nase	Auge bis Mund
Giebelkopf 1	165	105	120	111	49	68
Metopenkopf 8	105	66	74	68	28	39

Man beachte besonders das Verhältnis Haar-Mund : Auge-Kinn. Während die beiden Heraionköpfe einander aufs beste entsprechende Verhältnisse aufweisen, zeigen sie eine starke Abweichung gegenüber den von Kalkmann (a. a. O. S. 18) aus mittleren Zahlen für Polyklet ermittelten. Dem polykletischen Durchschnittsverhältnis 148 : $123^3/_4$ entsprechend müßten die Zahlen des Giebelkopfes ungefähr 120 : 101·1 (tatsächlich 111!), die des Metopenkopfes 74 : 62·4 (tatsächlich 68!) lauten. Das Verhältnis Gesichtshöhe: Untergesicht beträgt bei Polyklet 3 : 1 (Kalkmann, a. a. O. S. 88), bei dem Giebelkopf 2·75 : 1, bei dem Metopenkopf 2·7 : 1.

Hohes Untergesicht mit stark entwickeltem Kinn in einem eher breiten als länglichen Gesicht, das ist also der die Gesamtanlage bestimmende Hauptzug dieser und wohl auch der anderen Heraionköpfe. Insbesondere der männliche, nach Waldstein vor allen anderen „polykletische" Kopf von der Ostfront Kat. 1568 (A. H. XXXI 1, 2; vgl. hier S. 76 n. 3) und der weibliche Kat. 1562 (A. H. XXXII 4; vgl. hier S. 80 n. 9) stellen sich unmittelbar neben den oben behandelten Metopenkopf.

Ist somit an der Einheit der Kunstrichtung festzuhalten, so erübrigt, nach stilverwandten Werken Umschau zu halten. Ein Vergleich des Giebelkopfes 1 mit den in der Anlage der Frisur ihm so nahestehenden, zum Teil bis in Einzelzüge entsprechenden Köpfen der Koren des Erechtheions und des Mantuanerkopfes Einzelaufnahmen n. 21 schließt diese Werke wohl zeitlich nahe zusammen, fällt aber wegen weitgehender Unterschiede im Aufbau zuungunsten der Annahme engerer stilistischer Beziehungen aus. Die Koren, deren Gewandstil den Einfluß ionischer Art so ausgesprochen zeigt, folgen in den Kopfen ganz der attischen Tradition. Meines Erachtens führt auch die Vergleichung mit dem Kopf der vermeintlichen Lemnia (Schrader, Jahreshefte 1911, 61 ff., angenommen von Bieber, Skulpturen und Bronzen in Cassel S. 7) mehr auf solche bloß äußere Anklänge als auf engere Beziehungen hin (so auch Lechat, Revue des ét. anc. XIV 1913, 138 Note 3). Mir scheinen vielmehr erhebliche Unterschiede der die ganze Anlage bestimmenden Hauptzuge, die Abweichung der Schädelform, das schmalere, spitz zulaufende Oval der „Lemnia", das hohe Kinn des Heraionkopfes zu stark ins Gewicht zu fallen, so



79: Kopf der Artemis Colonna.



80: Kopf vom Heraion.

stark, daß, wenn ja die helmlose Athena in den argivisch-sikyonischen Kreis gehört (Amelung, Jahresh. XI 1908, 206 f.; Schrader, a. a. O. S. 66 ff.), unser Mädchenkopf und mit ihm alle übrigen vom Heraion ganz gewiß in anderer Richtung zu suchen sind. Vollends der Gewandstil aber scheidet die Heraionskulpturen von der Athena entschieden.

„Nicht so sehr in den einzelnen Formen, als in seiner ganzen geistigen Verfassung" fühlte sich vor dem Giebelkopf Br. Schröder an die seiner Ansicht nach ältere Artemis Colonna erinnert (Jahrbuch XXVI 1911, 44; XXIX 1914, 155). Die Gegenüberstellung der beiden Köpfe in Abb. 79 und 80 in der für den Heraionkopf oben S. 38 f. vorausgesetzten Stellung deckt nicht zu unterschätzende Unterschiede auf, die die Lösung der kunstgeschichtlichen Seite des Artemisproblemes, worauf Schrader mich hinweist, vielleicht doch eher gerade in der von Schröder a. a. O. S. 45 f. bekämpften Richtung zu suchen nahelegen. Besser stimmt, wie mir scheint, zum argivischen Kopf derjenige des der Nike des Paionios nahestehenden Apollon zu Ince (Sauer, Jahrb. d. Inst. XXI 1906 163 ff.). Man beachte in der Vorderansicht (a. a. O. S. 165 Abb. 2) den Schädelumriß, das Oval des Gesichts und dessen Be-

grenzung durch das Haar, das hohe Untergesicht und Kinn. Daß der Heraionkopf eine so überraschende Ähnlichkeit mit einem zweifellos älteren Werke aufweist, liegt an seinem etwas schematischen, unindividuellen Charakter, über den man sich durch die mildernde Wirkung der die Härten verwischenden Verwitterung der rechten Gesichtshälfte nicht hinwegtäuschen lasse, und an der mehr dekorativen, etwas handwerksmäßig trockenen Ausführung, die ihn ohne Zweifel als Werkstattarbeit erweist. Auch der in Sauers Abbildung 3 so überzeugend neben den Apollon gestellte Hertzsche Kopf, die Hermenkopie der Nike des Paionios (so Treu, Olympia III 190 f., Amelungs glückliche Entdeckung präzisierend), verbirgt nun trotz seiner breiteren Anlage nicht mehr seine Zugehörigkeit zum Stammbaume des Heraionkopfes.

Die karge Reihe erhaltener Köpfe aus der an Paionios anschließenden Kunstrichtung läßt insbesondere in der Zeit, in der wir das Heraion bei Argos ansetzen müssen, geeignete Vergleichsstücke schmerzlich vermissen. Diejenigen der delischen Akroterfiguren, der Metopen von Bassai und der Nikebalustrade sind zu schlecht erhalten, die des Frieses von Bassai erscheinen wegen ihrer geringen Größe und der besonderen Vergröberung des Stiles wenig geeignet. Immerhin wird man sie wenigstens nicht gegen die angenommene Beziehung zu werten haben. Von den Metopenköpfen lassen nebst dem Bruchstück Kat. 1570 (hier S. 78, 5 Abb. 62) der in seiner derben Charakteristik eigentümliche männliche Kat. 1568, A. H. XXXI 1, 2 (hier S. 76, 3) und die Amazonenköpfe (S. 79) sich am ehesten neben entsprechende von Bassai stellen, und die malerisch dekorative Art der Haarbehandlung zeigt dieselbe Stufe wie dort und in den von Watzinger, Jahresh. XVI 1913, 154 ff. behandelten Vasenbildern. Auch die Stirnfalten und die vorstehende Unterstirn der männlichen Metopenköpfe führen in diese Richtung, in der sie zuerst häufiger erscheinen (vgl. Hauser, Griechische Vasenmalerei III S. 36; Watzinger, a. a. O. S. 158).

In den Köpfen des lykischen Sarkophages aus Sidon, mit denen Th. Reinach (Hamdy Bey-Reinach, Une nécropole royale à Sidon 236 f.; zustimmend Mendel, Cat. des sculpt. des Mus. imp. Ottomans I 169) die damals bekannten Köpfe des Heraions (die Excavations Taf. VII veröffentlichten, = A. H. Taf. XXXI 3 und XXXIII 1, 2) verglich, ist der attische Einschlag stärker als in diesen. Von jüngeren Werken scheinen mir die Köpfe der delphischen Tholos (Homolle, Revue de l'art X 1901, 375 Abb. 18 20; vgl. XV 1904, 1) denen des Heraions noch recht nahe zu stehen. Diese Reste wurden ja auch wegen ihres Gewandstiles mit Recht von verschiedenen Seiten in jenen kunstgeschichtlichen Zusammenhang gebracht, in den die Heraionskulpturen einzurücken sind (Klein, Griechische Kunstgeschichte I 177; nach früherem Widerspruch jetzt auch Schede, Klio XIII 131, einem höheren Datum,

„kurz nach 400", zuneigend; Schröder, Jahrb. d. Inst. 1914, 136), und sogar von Lippold (Text zu Brunn-Bruckmann n. 664 S. 3) schon im Zusammenhang mit diesen als Bindeglied mit den epidaurischen Tempelskulpturen genannt, als deren Vorstufen wir im Verlauf dieser Erörterungen bereits mehrfach die Heraionreste zu erkennen hatten, auch hierin in Übereinstimmung mit jenen Urteilen, welche in der Kunstart des Timotheos eine Fortsetzung des Stiles der Nikebalustrade (z. B. Klein, Griechische Kunstgeschichte II 387; Sieveking und Wolters, Jahrb. d. Inst. XXIV 1909, 189; Watzinger, Jahresh. XVI 1913, 152) und hierdurch mittelbar der nordgriechisch-ionischen Kunst des fünften Jahrhunderts sehen (Furtwängler, Originalstatuen in Venedig S. 302 Anm. 2, wo unter dem Decknamen „Alkamenes" ja all dies zu begreifen ist; Bulle, Schöner Mensch 273 f.; Arndt, Text zu Brunn-Bruckmann n. 648).

Zuletzt möchte ich noch auf ein Werk hinweisen, dessen nahe Verwandtschaft mit dem Metopenkopf n. 8 (Abb. 78, Kat. 1561 A. H. XXXII 1, 2) mir auffiel: den von Furtwängler, Originalstatuen in Venedig S. 297 f. veröffentlichten Kopf in Tarent. Auch er ist, wenn auch zweifellos jünger als das Heraion, durch den kunstgeschichtlichen Zusammenhang, in den er durch seinen Herausgeber gerückt wurde, aufs beste geeignet, das gewonnene Ergebnis seinerseits zu stützen.

Die beobachteten Züge schließen sich somit zu dem Urteil zusammen, daß der gesamte skulpturale Schmuck des Tempels gleichzeitig und in einer Werkstatt, wohl nach Entwürfen eines leitenden, uns nicht näher bekannten Meisters, der aber zweifellos in der im Zeitalter des peloponnesischen Krieges in großen Teilen Griechenlands zu beherrschender Geltung gelangten, im wesentlichen an die für uns mit dem Namen Paionios von Mende verknüpfte ionisch-nordgriechische Tradition anschließenden Kunstrichtung arbeitete, entstanden ist, unter Beteiligung verschiedener Kräfte, die sich nicht alle dem im Entwurf der τύποι festgehaltenen Stile in gleicher Weise anzupassen verstanden. Vielleicht waren da einige ältere Gehilfen, die noch in anderer Schulung, etwa im Athen der ausgehenden perikleischen Epoche gelernt hatten. Wo diese Werkstatt ihren Sitz hatte, ob in der Nähe des augenscheinlich auf Paros gebrochenen Marmors, oder in Athen[216]), und ob die Ausführung am Heimatssitze der beauftragten Werkstatt oder in einem an der Baustelle zu diesem Behufe aufgeschlagenen ἐργαστήριον erfolgte, läßt sich bei unserer mangelhaften Kenntnis des Werkbetriebes nicht entscheiden. Aber daß weder sie noch der entwerfende Meister in Argos heimisch waren, läßt sich wohl zuversichtlich aussprechen. In nächstverwandtem Stile sehen wir in der Zeit des peloponnesischen Krieges ähnliche dekorative

[216]) an das Furtwängler, Archäol. Stud. 90 (= Kleine Schriften I 334) als „Zentralplatz" dachte.

Aufgaben in Athen, Delos, Bassai gelöst, und wenigstens für den zuletzt genannten Ort scheinen gewichtige Gründe für eine Ausführung des plastischen Bildschmuckes fern von der Baustätte zu sprechen (vgl. Sauer, a. a. O. S. 249; Kekule, Griechische Skulptur² 117; Schröder, Jahrb. d. Inst. XXIX 160). Der Stilbefund gebietet, die Neuerrichtung des im Jahre 423 durch Brand zerstörten Heiligtumes in unmittelbarer Nähe dieses Ereignisses, also um 420 etwa anzusetzen, steht demnach in Übereinstimmung mit den diesem Datum gleichfalls günstigsten Voraussetzungen der politischen Lage (vgl. Cauer bei Pauly-Wissowa, Realencyclopädie II 736 ff.); daß aber diese allein nicht bestimmend sind, zeigt das Beispiel Athens, das in aller Drangsal des großen Krieges immer wieder durch neue Kunsttaten überrascht.

Das kunstgeschichtliche Ergebnis, dessen Begründung hier ausführlicher versucht wurde, wird nicht zum erstenmal ausgesprochen. Es bestätigt in wesentlichen Punkten Furtwänglers erstes rasches Urteil (Archäologische Studien, Brunn dargebracht 90 — Kleine Schriften I 332 ff.; Neuere Fälschungen von Antiken 13) — nur die Ursprungsbezeichnung hat sich seit damals verschoben, und vollends von Alkamenes, den Furtwängler wegen seiner leidenschaftlich vertretenen[217]) Rückführung der Pariser Aphrodite auf des Meisters Göttin „in den Gärten" in den Mittelpunkt dieses Kunstkreises stellte, rücken wir, je tiefer sich uns allmählich ein Einblick in sein künstlerisches Wesen zu erschließen scheint (Hermes Propylaios, Athena Hephaistia, Prokne[218]), eher ab (vgl. Amelung bei Thieme-Becker, Lex. d. bild. Künstler, Art. Alkamenes) — und es ist im wesentlichen in gelegentlichen Bemerkungen Schröders vorweggenommen (Jahrb. d. Inst. XXVII 1912, 324; XXIX 1914, 136, 155 und 158) und zuletzt von Wolters in Springers „Handbuch" (10. Auflage S. 298) eingeführt.

Einen bestimmt zu umschreibenden Einfluß polykletischer Weise aber, wie ihn Waldstein in Verkennung des dekorativen Charakters der Heraionskulpturen mit weitgehenden Folgerungen verband[219]), worin ihm in letzter Zeit fast niemand mehr folgte[220]), indessen andere auf die „beginnende Ausgleichung" der Schulunterschiede

[217]) jüngst noch von Studniczka (Jahrb. d. Inst. XXXI 1916, 226) verteidigten.

[218]) Seinen Widerspruch gegen die Prokne-Alkamenes-Hypothese Winters hat Sauer, durch Praschnikers glücklichen Fund (Jahreshefte XVI 1913, 121 ff.) bewogen, neuestens zurückgezogen (Zeitschrift f. bildende Kunst 1917, 221 Anm. 3).

[219]) Gegen die irrigen Voraussetzungen, von denen Waldsteins Beurteilung völlig beherrscht ist (vgl. S. 112), genügt es, auf den von Neugebauer, Studien über Skopas 7 f. gegebenen Überblick über das Verhältnis zwischen den Kultbild, Bau und plastischen Schmuck ausführenden Kräften an anderen Beispielen hinzuweisen.

[220]) Katterfeld, Griech. Metopenbilder 38; Lippold zu Brunn-Bruckmann n. 664/65 Text („Schule des Polyklet")

hinwiesen[221]) oder eine Übereinstimmung höchstens ,,in einzelnen Zügen"[222]) beziehungsweise eine begrenzte ,,allgemeine Verwandtschaft"[223]) zuzugestehen geneigt waren, vermag ich nicht zu erkennen.

ANHANG: RESTE DER AKROTERIEN.

Zu den Akroterien des jüngeren Tempels sind 19 Fragmente zu rechnen, die nach der Größe der bedeutenderen Stücke nur diesem Gebäude angehören können. Das Material ist parischer Marmor von dem etwas gröberen Korn des für die Giebelfiguren verwendeten. Über die Fundumstände ist auch hier wenig zu sagen. Einige Stücke stammen aus den Grabungen von 1854, drei der von den Amerikanern gefundenen wiesen auf den Südabhang bezügliche Bemerkungen auf (vgl. S. 109 nebst Anm. 187), weshalb sie vermutlich der Westseite zuzuweisen sind. Die Fragmente sind im allgemeinen ziemlich gleichmäßig verwittert, am stärksten an den offenbar aufwärts gekehrten, nach außen umgebogenen Blattenden.

Der Versuch einer Wiederherstellung scheitert daran, daß zu wenig für das konstruktive Gerüst belangreiche Glieder erhalten sind.

Die von Rhangabis in dem Verzeichnis seiner Funde (Brief S. 23) erwähnte ,,Basis von Akroterien" oder was danach aussehen könnte, ist mir nicht untergekommen.

Abbildung 81 gibt im Maßstabe 1 : 6 elf der vorhandenen Stücke. Das größte (I) — Höhe 0·35^{m} — zeigt das obere Ende eines unkannelierten Stengels (Durchmesser im Bruch 9$^{1}/_{2}$^{cm}). Aus dem sich verbreiternden Wachstumsknoten entspringt ein doppelter Blattkelch, aus dem ein zweites, gleichfalls unkanneliertes Stengelglied (Durchmesser im Bruch 8$^{1}/_{2}$^{cm}) und — an dessen Innenseite — eine Spiralranke hervorkommt, deren drei Seiten keinerlei Gliederung aufweisen (am Ansatz 4^{cm} breit, 4$^{3}/_{4}$^{cm} tief). Etwa 0·08^{m} oberhalb der Stelle ihres Erscheinens löst sich die Ranke von dem Stengel ab, war jedoch weitere 0·06^{m} durch einen schmalen Steg, dessen Ansatz an dem Stengel sichtbar ist, mit diesem verbunden. Die drei Kelchblätter sind an der Vorderseite reicher gegliedert als an der Rückseite, die Rippen vorn kantiger und an den Kanten zum Teil mit einer Einkerbung versehen, hinten einfach gerundet. Die Blattspitzen sind abgebrochen.

Zum besseren Verständnis dieses konstruktiv bedeutsamen Stückes bieten sich unter den bisher bekannt gewordenen die von C. Praschniker glücklich wieder-

[221]) Hauser, Jahreshefte V 1902 S. 216; Furtwängler, Berliner phil. Wochenschr. 1904 Sp. 818.

[222]) Wolters, a. a. O.

[223]) Neugebauer, Studien über Skopas 8.

gewonnenen Akroterien des Parthenon (Jahreshefte XIII 1910, 5 ff.) als nächste Analogien dar. Danach ist in Fragment I das Mittelstück des linken der beiden symmetrisch emporstrebenden Stengel zu erkennen, welche das Gerüst des ganzen Akroters abgeben (vgl. Parthenon, Akroter A, Fragment IV; Akroter B, Fragment VIII und IX); und zwar ist an dem Heraionfragment nur eine nach innen gewendete Rankenspirale wie an dem Akroter B des Parthenon vorhanden.



81: Bruchstucke von Akroterien.

Lassen sich diesem Stück auch keine weiteren den Aufbau des Akroters ergebenden Glieder anreihen und haben wir somit von hier aus keinen Anhalt zur Ermittlung der Gesamtkomposition und der Größe, so ergibt doch unter Zugrundelegung des entsprechenden Abschnittes der Parthenonakroterien unser Fragment I, da es etwa einem Fünftel der Höhe jener gleichkommt, unter Hinzurechnung des Sockels eine Höhe von annähernd 2^{m}, also die für diese Epoche vorauszusetzende, hinter der Tympanonhöhe nur wenig zuruckbleibende Größe (vgl. die Übersicht bei Praschniker a. a. O. S. 27).

II (Abb. 81 unten Mitte; Länge $0{\cdot}08^{m}$, oberer Durchmesser $0{\cdot}085^{m}$, unterer $0{\cdot}09^{m}$) erweist sich durch seinen Durchmesser gleichfalls als Stuck eines der Hauptstengel, jedoch durch die Gliederung durch 19 Kanneluren von verschiedener Breite am schmälsten dort, wo sie am sorgsamsten ausgefuhrt sind, also vorn als vermutlich zu dem zweiten Firstakroter gehörig.

III (Abb. 81 unten rechts; Länge $0{\cdot}065^{m}$) ist ein vorn gegliedertes (undeutlich infolge schlechter Erhaltung; Kanneluren mit Mittelkerbe?), hinten glattes Stengelstück von etwa halb so großem Durchmesser wie II, mit dem Ansatz eines sich beim oberen Bruch ablösenden Blattes an der einen, einem Knötchen an der anderen Seite. Von einem dritten (Seiten-?) Akroter oder etwa von einem seitlichen Stengel

des zweiten Firstakroters (vgl. Parthenon, Akroter B)? Fundangabe: S(outh) Slope; demnach vermutlich von der Westfront.

IV, aus zwei Bruchstücken (Abb. 81 oben Mitte; größte Länge 0·19 m, Länge des Rankenstückes 0·135 m); das konstruktiv bedeutendere der in diesem Stück vertretenen Kompositionselemente ist der Rest der Spiralranke, die jedoch im Gegensatz zu der Ranke von I vorn ein Profil mit flacher, von kantigen Rändern eingefaßter Auskehlung aufweist, in deren Mitte eine scharfe Rille eingetieft ist. Die Ranke ist an der Rückseite glatt und an der äußeren Peripherie tiefer als an der inneren (an der dicksten, also der dem ursprünglichen Ausgangspunkt nächsten Stelle 0·065 m gegenüber 0·04 m), doch wird die Tiefe allmählich gleichmäßiger[224]. An der Außenseite der Ranke sitzt der obere Teil eines Fruchtknotens, aus dem ein kleiner Blattkelch entspringt, dessen Rand so abgestoßen ist, daß die ursprünglich durch ihn verborgenen Bohrlöcher zutage treten. Aus ihm wächst eine kleine Fächerpalmette hervor, deren Mittelblatt glatt ist, während die übrigen in der Mitte eine Einkerbung zeigen. Dahinter erhebt sich ein nach oben sich verbreiternder Stamm, an dessen Bruch (Bruchtiefe 0·055 m) vorn eben noch die ansetzende Gliederung (vielleicht von einer größeren Palmette?) erkennbar ist. Die Rückseite weist nur ein paar divergierende Rillen auf. Vermutlich füllte dieses Palmettenglied den Zwickel zwischen Spiralranke und Hauptstengel; von diesem könnte ein rechts unten befindlicher Ansatzbruch herrühren.

Die Fundangabe auf dem angesetzten Fragmente: S(outh) Building, W(estern) part sichert wohl die Zugehörigkeit zu der Westfront. Fragment I, das wegen der abweichenden Bildung der Spiralranke nicht zu demselben Akroter gehören kann wie IV, wird somit dem östlichen Firstakroter zuzuweisen sein. Dann aber wird das kannelierte Stengelstück II — wohl auch III — von dem westlichen Akroter herrühren, das somit in jeder Hinsicht reicher gestaltet zu denken ist als das östliche.

V (Abb. 81 oben links): Stück einer sich mählich verjüngenden Spiralranke von gleicher Bildung wie an IV (größte Länge 0·115 m); an ihrer Außenseite ein Fruchtknoten und ein Rest des ansetzenden Kelches. Vermutlich zu demselben Akroter, aber nicht zu derselben Ranke wie IV gehörig.

VI (Abb. 81 oben rechts; aus Rhangabis' Funden; Stam. n. 460; Länge 0·09 m) ist gleichfalls ein Stück einer Spiralranke, und zwar aus der Nähe von deren Ende, wie die geringe, noch abnehmende Dicke (durchschnittlich 0·02 m; Breite von 0·037 m abnehmend) vermuten läßt. Das Profil der Vorderseite ist einfacher als bei IV und V, indem nur die Mittelrille vorhanden ist, die Ränder aber fehlen. Rückseite glatt. Ob

[224]) Vgl. das Profil der Ranken der Parthenonakroterien, wo es jedoch auch an der Ruckseite durchgeführt ist (Praschniker, a. a. O. S. 8).

dieses Stück wegen seines abweichenden Profiles einem dritten Akroter zuzuweisen ist, ist fraglich, da eine derartige Gestaltung der Vorderseite auch im weiteren Verlauf der Ranke von I eingesetzt haben könnte.

Dem großen Blätterkelch, aus dem die ganze Akroterkomposition entsprang, möchte ich ein hier nicht abgebildetes größeres Fragment (VII) zuweisen (vgl. Parthenon, Akroter A Fragment VII), da auch die gute Erhaltung der Marmoroberfläche der Lage, die den großen Seitenblättern dieses Kelches zukommt, entspricht. Auch ein an Stelle der Innenseite des Blattes vorhandener durchgehender Bruch stützt diese Auffassung; dort müßte der Hauptstengel (beziehungsweise die Stengel, wenn die Komposition der an Akroter B des Parthenon ähnelte) hervorgekommen sein. Ihrer vollendeteren Durchführung zufolge war die Seite mit den konvexen Blattrippen dem Beschauer zugekehrt; an der Rückseite ist die Bearbeitung flüchtiger. Das Fragment stammte somit von dem (vom Beschauer aus) rechten Seitenblatt des Grundkelches. Größte Länge 0·205^{m}, größte Tiefe 0·175^{m}.

VIII (Abb. 81 unter VI; ungefähr 0·11^{m} breit, unten 0·05^{m} dick, verdickt sich nach oben bis 0·07^{m}): rings bearbeitetes Kelchblatt (Oberfläche zum Teil bestoßen); Blattrippen vorn deutlicher durchgeführt als hinten. An der Rückseite ein kleiner Rest des oberen Blattsaumes. Ich vermute in diesem Stück den unteren Teil eines Kelchblattes der bekrönenden Palmette, also den dem Stengelende zunächst befindlichen, schmälsten Teil, vor dem Hervorkommen der Spiralranke und der Palmettenblätter (vgl. Parthenon A I, Praschniker a. a. O. Abb. 2, 12 und 19[225]).

IX (Abb. 81 unten links; Höhe 0·115^{m}, Seitenbreite 0·09^{m}; Fundangabe: S(outh) Slope): Kelchblatt von rechtwinkligem Querschnitt, demnach wohl von einem Eckakroter, und zwar vom aufwärtsstrebenden Mittelblatt des Grundkelches. Der lebendigeren Gliederung der einen gegenüber der einförmigeren der hier abgebildeten Seite zufolge dürfte in jener die der Schmalseite, in dieser die der Langseite des Tempels zugekehrte Seite zu erkennen sein.

Die übrigen Fragmente (davon drei in der Abb. 81 rechts unter VIII) sind aus dem Zusammenhang gerissene Bruchstücke von Kelchblättern, meist der Art wie an Fragment I.

In den eben behandelten Fragmenten sind anscheinend Reste beider First- und wenigstens eines Seitenakroterions erhalten. Auf Grund der spärlichen Fundangaben und feststellbarer Unterschiede glaubten wir, Fragment I dem östlichen,

[225]) Bei Akroter B des Parthenon auch bei den seitlichen Palmetten. Die Breite unseres Fragmentes paßt jedoch besser zu dem Durchmesser der Hauptstengel (vgl. I und II).

II—IV dem westlichen First-, IX einem Eckakroter (der Westseite?) zuweisen zu dürfen. Miteinander verglichen, zeigt das durch I vertretene östliche Firstakroter in den hauptsächlichsten Kompositionselementen, soweit sie erhalten sind, nämlich dem Stengel und der Spiralranke, eine Beschränkung auf die tektonischen Formen, während diese an dem westlichen durch Kannelierung beziehungsweise Profilierung der Vorderseite gegliedert und belebt sind.

Um die entwicklungsgeschichtliche Stellung der Akroterien zu beurteilen, fehlt uns zwar die genauere Kenntnis ihres Aufbaues, immerhin aber mögen für die Durchführung im einzelnen Ausblicke auf andere Akroterien einerseits, auf die Ornamentik der Traufleisten des Heraions anderseits angebracht sein. Während die Heraionakroterien in der technischen Ausführung nicht unbeträchltich hinter den so überaus vollendeten des Parthenon zurückstehen, erweisen sie sich durch eine gewisse Bereicherung, wie z. B. die Verdoppelung des Kelches an I, und durch Häufung von Nebengliedern (s. Fragment IV) als fortgeschrittener als selbst das entwickeltere der Parthenonakroterien. Darin wird man eine weitere Stütze von Praschnikers Beurteilung dieses Akroters (a. a. O. S. 33 ff.) erblicken und es demnach dem offiziellen Datum des Abschlusses des Parthenonbaues näherrücken können, da gar kein Grund vorliegt, die Entstehung der Akroterien des Heraions unter dessen Bauzeit herabzudrücken, wie ein Vergleich mit der Ornamentik seiner Traufleiste[226]) dartut. Hier wie dort zeigt sich eine große Übereinstimmung in der Gestaltung des Akanthosblattes, vor allem in der von der Naturform abweichenden Führung des Blattumrisses. Die Ranke des Akroters weicht von der der Sima allerdings ab und findet sich in verwandter Form erst an Simen jüngerer Bauten. Das liegt aber an der verschiedenartigen Entwicklung, die dieses Ornamentglied an Sima und Akroter erfuhr[227]). Die gleiche Profilierung der Ranke, wie an unseren Fragmenten IV und V, hat aber schon das ältere Parthenonakroter (A).

Mit der entwicklungsgeschichtlichen Stellung der Ornamentik der Heraionsima, die durch Schedes Untersuchungen zwischen dem Apollontempel von Bassai und der Vollendung des Erechtheions festgelegt wird (Antikes Traufleisten-Ornament 27 ff.), ergibt sich auch die der Akroterien als der Bauzeit des Tempels entsprechend, deren

[226]) Von dieser sind ziemlich viele Stücke vorhanden. Einige der von Rhangabis gefundenen (eines war durch Gipsabguß, Friederichs-Wolters n. 879, längst bekannt) sind noch in Argos. Am besten abgebildet ist die Sima bei Waldstein, Excavations Taf. VII (auch bei Meurer, Jahrb. d. Inst. XI 1896, 136 Abb. 28, Brunn-Bruckmann n. 32 oben und Winter, Kunstgeschichte in Bildern [1] 17, 6). Mehrere Stücke A. H. Fig. 75, eines ebenda Taf. XL a (2. Reihe Mitte) als Metopenfragment! Sonst in schematischer Zeichnung (A. H. Fig. 61, bei Schede, Antikes Traufleisten-Ornament Taf. III 18 wiederholt).

[227]) Hierüber Praschniker, a. a. O. S. 32 f. Der Abstand zwischen Akroter- und Simaornamentik ist am Heraion wesentlich geringer als am Parthenon und bietet somit um so weniger Anlaß, an verschiedene Entstehungszeit beider Bauglieder zu denken.

Ansatz um 420 v. Chr. sich somit in jeder Hinsicht als wohlbegründet erweist (vgl. Schede bei Thieme, Lexikon der bildenden Künstler XI 84 f.).

Die spärlichen Reste der Akroterien ließen wohl die ornamentalen Kompositionselemente erkennen, genügten aber nicht zur Ermittelung des Aufbaues. Es könnte mithin zu erwägen sein, ob mit dem Nachweis ornamentaler Reste der Bestand der Akroterien erschöpft ist, ob nicht etwa Figürliches vorhanden war, sei es in Form bloßer Stützen (Aegina) oder in Verbindung mit dem ornamentalen Rankenwerk (Magnesia a. M.[228]), Traianeum in Pergamon[229]). Ohne diese Frage mangels jeglicher Anhaltspunkte in dem einen oder anderen Sinne beantworten zu wollen, möchte ich doch an dieser Stelle auf Fragmente von Flügeln hinweisen, die man nach Material (Inselmarmor), Arbeit und Fundort zu dem jüngeren Tempel in Beziehung setzen möchte. Für ihre Zugehörigkeit kommen drei Möglichkeiten in Betracht: Freistatuen (Nike?), Giebelfiguren oder figürliche Akroterien[230]). Nur weil keiner der nachweisbaren, nicht in den baulichen Verband des Tempels gehörigen Skulpturen Flügel zugewiesen werden können, noch die Giebelgruppen eine derartige Figur anzunehmen empfehlen, erwähne ich diese Reste hier, ohne jedoch der dritten Möglichkeit einen Vorzug vor den anderen einzuräumen.

Es sind jetzt, nach Zusammensetzung einiger Einzelfragmente, 29 Stücke (mehrere aus Rhangabis' Funden), unter denen sich zwei größere Gruppen herausheben, welche in der Bearbeitung der Ruckseite voneinander abweichen; der einen -- mit glatter Rückseite gehören 8 Fragmente an, welche sich auch durch gleichartige Ausführung zusammenschließen; sie konnen alle zu einem Flugel gehören, und zwar, wenn so, zu einem linken. Funf von ihnen trugen den Fundvermerk West Building. Die Stücke dieser Gruppe zeigen durchwegs eine etwas belebtere Gestaltung des Gefieders als die der anderen, deren Rückseite gerauht ist. Da die Fragmente beider Arten im wesentlichen ubereinstimmende Größe der Flugel ergeben, werden sie wohl von der gleichen Verwendung herruhren, aber etwa aus verschiedenen Händen hervorgegangen sein. Die uberwiegende Zahl der Fragmente gehort der zweiten Gruppe an; diese verteilen sich auf mindestens einen rechten und einen linken Flügel, zeigen eine schematischere Gestaltung, entbehren vor allem beinahe durchwegs in den Schwungfedern weiterer Gliederung und Belebung.

An Qualität stehen alle diese Fragmente denen der Parthenongiebel (s. Prandtl, Ath. Mitt. XXXIII 1908, 6, 4 und 12, 5 Taf. II) weit nach. Lassen sich von den durch-

[228]) Magnesia am Maeander 66 ff.

[229]) Altertumer von Pergamon V 2 Taf. XIV, XV.

[230]) An solche dachte Furtwaengler (Berliner phil. Wochenschr. 1904 Sp. 814). Die von ihm ihnen zugeschriebene Figur gehört aber in die Giebel (hier B S. 25)

wegs in ganz flachem Relief gehaltenen Stücken vom Heraion diejenigen der ersten Gruppe immerhin mit den gebundener erscheinenden Parthenonfragmenten (a. a. O. Taf. II 1 und 2) vergleichen, so sind die übrigen vollends schematisch und konventionell, hierin den dem Parthenon abgesprochenen (a. a. O. S. 8 ff. Abb. 2, 3) in keiner Weise überlegen. Erinnern wir uns in diesem Zusammenhang noch, daß auch die ornamentalen Akroterfragmente, vor allem I, den hohen künstlerischen Eigenschaften der Giebel- und Metopenskulpturen wenig zu entsprechen schienen, ohne uns indessen zu bestimmteren Schlüssen verleiten zu lassen.

II. Die übrigen Skulpturen.

Die folgenden Bemerkungen geben Berichtigungen und Ergänzungen zu Waldsteins Veröffentlichung jener Skulpturreste, welche nicht in den baulichen Verband des jüngeren Tempels gehören (A. H. S. 139 ff.)[231]). Maßstab der Abbildungen s. S. 18.



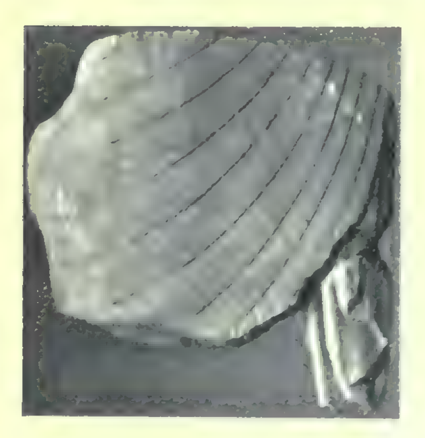
82: Rest einer archaischen Jünglingsstatue (n. 1), Kalkstein.

1. In den A. H. S. 140 erwähnten Kalksteinfragmenten vermutete Waldstein Reste von Giebelgruppen des alten Tempels. Mit dem als „hock of a colossal horse" erklärten Fragment weiß ich nichts anzufangen; das andere, ein menschlicher Oberschenkel, erwies sich durch den oben im Bruch anpassenden zweiten Oberschenkel als Überbleibsel einer unterlebensgroßen nackten männlichen Statue vom Typus der sogenannten Apollines aus dem sechsten Jahrhundert (Abb. 82). Die beiden Fragmente passen an der Innenseite der Schenkel dort aneinander, wo die Beine beim Vorsetzen des einen, wie üblich des linken, sich voneinander lösen. Der obere Bruch geht von vorn nach hinten schräg abwärts und traf die Statue allem Anschein nach gerade unterhalb der gewöhnlich an den Oberschenkeln haftenden Hände. Die unteren Brüche schneiden die Kniee, an denen sich trotz starker Beschädigung eine straffe, wenn auch schematische Modellierung erkennen läßt, wie denn auch die Schenkel sehnig und knapp sind.

Fundort: Südabhang, d. i. unterhalb der Terrasse des jüngeren Tempels (Angabe auf dem rechten Schenkel: S(outh) E(ast) Slope, auf dem linken: South Slope). Rechter Schenkel 0·245 m, linker 0·235 m hoch erhalten.

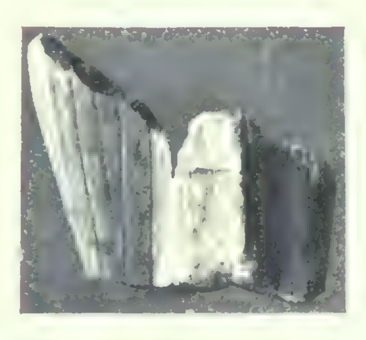
[231]) Einige bereits 1854 gefunden und von Bursian (Bull. Inst. 1854 p. XV) als nicht zugehörig erkannt. Zu Waldsteins Erklarung des achteckigen Steinpfeilers A. H. Sp. 139 Fig. 70 und

2. Reste einer archaischen Frauenstatue. Inselmarmor. Gegenüber A. H. S. 140 I Fig. 70, 1–6 ergibt sich nach Zuweisung weiterer Bruchstücke und teilweiser Zusammenfügung folgender Bestand[232]:



83: Archaische Frauenstatue (n. 2): Rest a.

a) A. H. Fig. 71, 5 mit neuangesetztem Fragment (Abb. 83). Vorderseite der Oberschenkelpartie der Figur. Die Rückseite fehlt. Höhe 0·33 m, Breite 0·32 m.



84: Archaische Frauenstatue (n. 2): Rest b.

b) A. H. Fig. 71, 1, dazu 71, 2 (Abb. 84). Partie der unteren Hälfte der vom Chiton eng umschlossenen Unterschenkel. Höhe 0·23 m, größte Breite 0·255 m, Breite unten 0·22 m. Fundangabe: S(outh) Slope [by . . ?] pillar, also Südhalle (Plan A. H. Taf. IV Bau VI). Da dieses Gebäude jünger ist als die Statue, bleibt der ursprüngliche Aufstellungsort unbestimmt.



c



d

85: Archaische Frauenstatue (n. 2): Reste c und d.

c) A. H. Fig. 71, 6 mit neu angesetztem Fragment (Abb. 85). Größte Länge 0·19 m, Unterarm vom Bruch an 0·12 m. Rechte Armbeuge und wagrecht vorgestreckter Unterarm. Die fehlende, ein Attribut haltende Hand war mittels eines Zapfens in den Unterarm eingesetzt, wie das in dem Bruch vorhandene innere Ende eines Zapfenloches (Durchmesser 0·035 m) beweist. Der jetzige Bruch befindet sich somit innerhalb der Fuge, die etwa durch ein Armband verdeckt gewesen sein wird[233]). Der Ellbogen wird durch die am Oberarm geknöpfte Partie des „schrägen Mäntelchens" (ich folge der von Kalkmann, v. Netoliczka, Schrader vertretenen Auffassung) bedeckt, dessen lang herabhängender Zipfel abgebrochen ist. Die wellenartigen Rillen, die

S. 42 Fig. 15 (zum Fundort s. Brownson, Amer. Journ. of arch. VIII 1893, 225) vgl. Furtwangler, Berliner phil. Wochenschr. 1904 Sp. 816 und 1247, Aegina 85 und 163, 8 Anm.

[232]) Freundlicher Hilfe A. v. Netoliczkas verdanke ich den Einblick in die komplizierte Tracht dieser Figur.

[233]) An den archaischen Koren der Akropolis fallt die Fuge fast immer mit der Grenze zwischen dem bekleideten und dem bloßen Armteile zu-

Waldstein (a. a. O. S. 141) für Haare ansah, sind Gewandfalten (vgl. die Seitenansicht der Akropolis-Kore n. 674, Schrader, Auswahl archaischer Marmorskulpturen 30 Abb. 25, und n. 682, Schrader, Festschrift 21 Abb. 18, u. a. m.). Die vor diesen befindlichen, eng zusammengedrängten Steilfältchen gingen weiterhin in vom Unterarm bogenförmig herabhängende Falten über, von denen ein Teil, ohne im Bruch anzupassen, in

d) erhalten ist: A. H. Fig. 71, 3 (Rückseite) mit neuangesetztem Fragment (Abb. 85; in der Aufnahme gegenüber Fragment c um 90° um die Vertikalachse gedreht). Nahe unter c gehörig. Rest des vom rechten Ellbogen herabhängenden Mantelzipfels. Höhe 0·21 ^{m}, Breite 0·145 ^{m}, Tiefe 0·09 ^{m}. Die Rückseite flacher (s. die Abbildung bei Waldstein a. a. O.). An der der Figur zugekehrten Seite des Bruchstückes (der rechten der Vorderansicht) sind am unteren Ende Spuren ringsumlaufender Bearbeitung kenntlich; von hier an hing also der Zipfel vom Körper abgelöst frei herab. An dem Wellensaum des kleineren Fragmentes Spuren einstiger Bemalung.

Von drei weiteren kleinen Fragmenten seien ein Splitter mit flachen Steilfalten (A. H. Fig. 71, 4; Länge 0·185 ^{m}), wahrscheinlich von der Unterschenkelpartie, und ein, wie mir schien, gleichfalls zugehöriges Stück des linken Unterarmes (Länge 0·125 ^{m}) erwähnt.

Versuchen wir, uns aus diesen Resten Stellung und Tracht der Figur zu vergegenwärtigen, so ergibt sich aus b das den entwickelteren archaischen Frauenstatuen beinahe ausnahmslos eigene Standmotiv der aufrecht stehenden Figur mit leicht vorgesetztem linken Fuße. Dasselbe Fragment lehrt uns durch die Fallrichtung der Falten des langen Chitons, daß dieser nicht gerafft oder auch nur an der breiten Mittelfalte gelüpft wurde, sondern vom Gürtel herabfallend auch die Oberschenkel eng umschloß; vgl. Akropolismuseum n. 671 (Brunn-Bruckmann n. 556) und n. 685 (Schrader, Festschrift Abb. 34). Die zwischen den Beinen sich sammelnde Stoffmasse ist durch zahlreichere Faltenstufen zu stärkerem Relief erhoben als an der eben genannten Kore der Akropolis, ihre breite, in der Fläche leicht belebte Hauptfalte nicht in die Körperachse gelegt, sondern etwas vor den linken Unterschenkel verschoben. Auch an der Rückseite schiebt sich der Stoff ein wenig zusammen (vgl. Akropolis n. 615, Schrader, Festschrift Abb. 35 Rückseite); auch dies schließt den Gedanken an ein Lüpfen des Chitons nach Art der Akropolisfiguren n. 602 (Schrader, Auswahl Abb. 41, 42) und n. 670 (ebenda Abb. 43, 44) aus. Ergaben sich schon so für die Vergleichung engere Grenzen, so werden sie durch Fragment a noch genauer umschrieben:

sammen. Schrader kennt, wie er mir gütig mitteilt, ein einziges Beispiel einer Stückung in einiger Nähe der Handwurzel (Akropolismuseum Inv.-Nr. 386, Rest eines rechten Armes), also wohl innerhalb des Nackten, aber ohne Verzapfung; das Stück war nur angekittet.

Die anscheinend von einem gemeinsamen Strahlungsursprung zur Linken der Figur herkommenden, um die Oberschenkel zur rechten Körperseite allmählich ausschwingenden Faltenzüge lassen sich mit dem Gewandstück, das wir aus b kennen, nicht in Verbindung bringen. Diesem gehören vielmehr die Vertikalzüge am linken Oberschenkel an. Jenes andere Gewandstück ist ein um den Unterleib geschlungener Mantel, dessen eines Ende über den linken Unterarm gelegt war. Dorthin streben die erwähnten geschwungenen Falten. Ergibt sich der weitere Verlauf dieses Mantels um rechten Oberschenkel und Hüfte herum und über den Rücken zur linken Schulter hinauf nun von selbst, so lernen wir die Anordnung des von dieser Schulter an der Vorderseite des Körpers herabhängenden zweiten Endes mit Hilfe der Akropolisfigur n. 615 (Abb. 86 nach Schrader, Festschrift Abb. 35) verstehen. Dieser Teil des Mantels verschwindet hinter dem vorn herum- und über den linken Unterarm gelegten Teil, unter dessen unterem Saum er über dem linken Knie wieder hervortritt; das ist der auch an unserem Fragment a vorhandene, und zwar hier in größerer Ausdehnung als dort sichtbare Zipfel, dessen an dem verstoßenen Zickzacksaum endende Flächen natürlich belebt erscheinen.

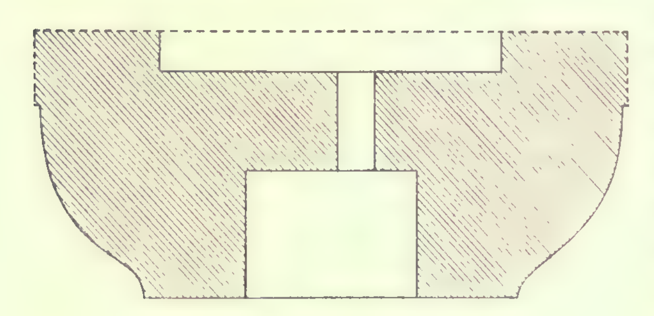


86: Frauenfigur, Akropolismuseum n. 615.

Die Akropolisfigur n. 615 ist in der Tat die einzige, der die unsrige in allen Hauptzügen der Tracht entspricht. An c und d erkannten wir das „schräge Mäntelchen“; der in Bögen unter dem linken Ellbogen herabhängende Teil ist einfacher gestaltet als an der Akropoliskore; vgl. Akropolis n. 598, 673, 680 u. a. (Dickins, Catalogue of the Acr. Museum I).

Die freie Führung der Zickzacksäume, unterstützt durch Unterarbeitung mittels des Bohrers, und die Art, wie sich bei den Mantelenden (a und d) Falte über Falte legt, in lebendiger Bewegung der Flächen, weisen die Statue vom Heraion in eine nicht zu frühe Periode der archaischen Plastik, wohl ins Ende des sechsten Jahrhunderts.

Gut passende Maße und übereinstimmender Marmor legen nahe, ein in einem größeren Bruchstücke (ungefähr der Hälfte) erhaltenes Kapitell einer archaischen Statuenbasis der eben besprochenen Figur zuzusprechen, obgleich sich der Nachweis nicht erbringen läßt, solange die Füße mit der Einlaßplinthe fehlen. Die beigegebene Skizze (Abb. 87) gibt den Schnitt durch das für sich gearbeitete Kopfglied des Weihgeschenkträgers, das eine im Grundriß wie üblich unregelmäßige Einarbeitung für die Statuenplinthe aufweist und seinerseits auf einen säulenförmigen Schaft mittels eines an diesem angearbeiteten Zapfens aufgesetzt war. Ein von der Plintheneinlassung zum Schaftzapfen hinabgeführter Kanal diente der Sicherung des Ganzen durch Dübel und Verguß[234]. Die Lagerfläche des Kopfgliedes ist mit dem Zahneisen sorgfältig bearbeitet, seine Höhe und der Durchmesser des Abacus sind nicht genau feststellbar, da dessen Oberfläche überall zerstört ist (in der Skizze punktiert). Erhaltene Höhe 0·21 m, größter Durchmesser des geschweiften Kapitellgliedes 0·46 m. Unter den von R. Borrmann, Jahrb. d. Inst. III 1888, 269 ff. behandelten archaischen Weihgeschenkträgern der Akropolis steht Figur 14 dem unsrigen, der jedoch ohne die kelchrandartige obere Ausladung des zum Abacus überleitenden Gliedes einfacher gestaltet ist[235], am nächsten.



87: Kapitell einer Statuenbasis.

Die A. H. S. 141 Fig. 72, 1—6 einer römischen Frauenstatue zugeschriebenen Reste gehören mit einer größeren Zahl weiterer, zum Teil von Waldstein den Giebelskulpturen zugewiesener Fragmente mindestens einem überlebensgroßen Frauen- (4) und einem Panzerstandbild (3) an. Darüber, ob die in Betracht kommenden Reste weiblicher Gewandstatuen von einer oder mehreren Figuren herrühren, bin ich zu keinem abschließenden Urteil gelangt.

234) Vgl. Borrmann, Jahrb. d. Inst. III 1888 S. 269 ff. und Ant. Denkm. I Taf. 18, 1 a und die Basis der Kore des Antenor, Heberdey, Ath. Mitt. XV 1890, 127 Abb. 2.

235) Noch einfacher ist das Kapitell des Trägers der von Euthydikos geweihten Figur (Jahrb. d. Inst. a. a. O. S. 271 Fig. 1; Schrader, Auswahl S. 33, Abb. 31 und 33).

3. Reste eines römischen Panzerstandbildes. Feinkörniger weißer Marmor.

a) Abb. 88: Stück der rechten Rumpfseite. Größte Länge 0·44 m. Rest des Einsatzloches für den Kopf.

b) Fragment des im Rücken der Figur herabhängenden Teiles des Paludamentums.

c) Abb. 89: Aus vier Bruchstücken. Größte Länge 0·245 m. Von den in Fransen endigenden doppelreihigen Streifen des Lederkollers.

d) Abb. 90; A. H. S. 141 Fig. 72, 6: Stück der Plinthe (Höhe 0·05—0·065 m) mit Rest des voll aufgesetzten linken Fußes. Fußlänge 0·32 m.

e) Stück der Fußwurzel des rechten, in der Ferse gehobenen Fußes. Höhe 0·10 m.



88: Römische Panzerstatue (n. 3): Fragment a.

Diese Reste ergeben ein überlebensgroßes Standbild (linkes Standbein) eines römischen Kaisers. Die Tracht besteht aus einem über der Tunica angelegten Lederkoller mit zwei Reihen fransenbesetzter Streifen (c), einem auf der rechten Schulter geknöpften Paludamentum und aus weichem Leder gefertigten und reich verschnürten Schuhen, welche die Spitzen der ersten und zweiten Zehe frei lassen[236]). Der Brustpanzer ist von der einfacheren, unten gerade abgeschnittenen Form, wie aus der Sichtbarkeit der oberen Reihe der Lederstreifen des Kollers hervorgeht[237]). Das Ende der rechten Achselklappe ist mit einem Löwenkopf geschmückt (a). Um die Leibmitte ist eine doppelt gelegte Schärpe geschlungen (siehe a).



89: Römische Panzerstatue (n. 3): Fragment c.



90: Römische Panzerstatue (n. 3): Fragment d.

Die Arbeit kann, nach den geringen Resten zu urteilen, als recht gut bezeichnet werden. An den Fußfragmenten fällt das Fehlen gerundeter, geglätteter

[236]) Die Fußfragmente können nicht, wie Waldstein A. H. S. 143 anzunehmen geneigt war, zu der Frauenstatue gehören, da sonst an ihnen Reste des bis zum Boden reichenden Chitons jener sichtbar sein mußten. S. unter 4.

[237]) Vgl. Olympia III Taf. LXV 3.



91: Weibliche Gewandstatue (n. 4): Rest a.

Flächen auf; die Hiebflächen setzen in Kanten gegeneinander ab. Tracht und Arbeit lassen keine zu späte Datierung zu, letztere wohl nicht über die Mitte des zweiten nachchristlichen Jahrhunderts hinaus.

4. Weibliche Gewandstatue. Feinkörniger weißer Marmor, ähnlich demjenigen von 3.

a) Abb. 91: Acht zusammenhängende Bruchstücke (einige A. H. Taf. XLI a unten abgebildet[238]) vom Unterleib der Statue (größter Teil des linken Beines, Teil des Oberschenkels und Knie des rechten). Höhe 0·76 m, Länge des Unterschenkels, soweit erhalten, 0·45 m. Von der Rückseite ist nur ein geringer Rest der den linken Unterschenkel umhüllenden Mantelpartie vorhanden.

b) Abb. 92: Stück der Plinthe (durchschnittliche Höhe 0·06 m, nach den Rändern hin abnehmend, Rand rückwärts und zur Linken der Figur) mit den unteren Partien der Rück- und der linken Seite der Statue. Höhe einschließlich Plinthe 0·43 m, größte Breite 0·425 m, größte Tiefe 0·15 m. 1854 vor der Ostseite des jüngeren Tempels gefunden (Bursian, Bull. Inst. 1854 S. XV Z. 3 von unten ff.[239]).

c) Abb. 93: Von der vom linken Unterarm herabhängenden Mantelpartie. Aus drei Fragmenten (davon zwei A. H. Taf. XLI a 2. Reihe links und rechts). Höhe

[238]) Von der Zusammenfügung der Fragmente wurde aus technischen Gründen vorläufig Abstand genommen. Es liegen jetzt drei getrennte Teile, rechtes Knie, linker Oberschenkel, linker Unterschenkel, vor.

[239]) Die Beschreibung läßt keinen Zweifel an der Identität; die irrige Bestimmung des Größenverhältnisses erklärt sich daraus, daß zu dessen Beurteilung dieses Stück an sich keinen Anhalt bietet.



92: Weibliche Gewandstatue (n. 4): Rest b.

0·55 m. An dem kleinsten Bruchstück befinden sich geringe, nicht genauer unterscheidbare Spuren einstiger Bemalung. Deutlichere Reste finden sich an

d) einem Fragment des unteren Mantelsaumes (Abb. 94). A. H. Fig. 74, 5 Fig. 90, 3 S. 194. Größte Breite 0·24 m. Äußerster Saum gebrochen, unterhöhlt. Farbreste gelbbraun. Muster: Strahlen nach abwärts und darunter Mäander.



93: Weibliche Gewandstatue (n. 4): Rest c.

e) Abb. 95: Stück der Plinthe (Höhe durchschnittlich 0·06 m, nach vorn abnehmend) mit beschuhtem rechten Fuß (vom Spielbein) und Rest des Chitons. Größte Länge 0·29 m, größte Höhe 0·195 m. A. H. Taf. XLI b. Von Waldstein A. H. S. 194 zu den Giebelskulpturen bezogen, gewiß mit Unrecht, wie Stil und Technik zeigen.

f) A. H. Fig. 72, 2. Linke Schulter und Oberarm, vom Mantel umhüllt.

g) A. H. Fig. 72, 3. Vom rechten, zum Teil in den Mantel gehüllten Arm.

h) Abb. 95: Rest einer linken, ein rundes Gerät (Büchse?) haltenden Hand (drei Finger). Aus drei Fragmenten (darunter A. H. Fig. 72, 5). Die Zusammensetzung, übrigens auch die Größe, widerlegt Waldsteins Vermutung (A. H. S. 143) bezüglich der Zugehörigkeit zur Hand A. H. Fig. 72, 4.

Das Kopffragment A. H. S. 141 Fig. 72, 1 könnte nach seiner Größe wohl hierher gehören. Ich habe es nicht zu Gesicht bekommen. Zum Fundort s. Waldstein a. a. O.: „evidently transferred".

Außer den angefuhrten erweisen sich etliche Gewandfragmente nach Stil und Technik als zugehörig, darunter der A. H. Fig. 83 links oben abgebildete Brustsplitter (Höhe 0·12 m [240]). Einige, welche auch nach der Art der Drapierung in die Körper-

[240]) Auch das neben diesem abgebildete Bruchstuck eines rechten Oberarmes mit Chitonarmel und Mantelrand wird mit einem weiteren in die Nahe gehorigen Armfragment (Stam. n. 182) hier



94: Weibliche Gewandstatue (n. 4):
Fragment d, mit Resten der Bemalung. 2 : 5.

mitte gehören, haben Reste einer Lagerfuge; die Statue war somit aus mindestens zwei Blöcken gestückt.

Das Motiv der Figur, welche nach Ausweis der in dieser Hinsicht beurteilbaren Stücke überlebensgroß war, läßt sich, die Zugehörigkeit aller hierherbezogenen Reste vorausgesetzt, ziemlich genau feststellen: Aufrecht stehend ruht sie auf dem linken Bein, den entlasteten rechten Fuß leicht zur Seite setzend. Die Gewandung besteht aus einem bis zum Boden reichenden Chiton, dessen stoffliche Eigenart durch scharfkantige, dichtgedrängte (nur über dem linken Unterschenkel etwas auseinandergezogene) Falten im Gegensatz zu den breiteren Flächen des schweren Mantelstoffes charakterisiert ist, und einem Mantel, der auf beiden Schultern aufliegt, so daß ein Teil über den linken Oberarm auf den vorgestreckten Unterarm und sodann in reicher Drapierung von diesem herabhängt; der andere bedeckt den Rücken, umschließt zum Teil den gesenkten rechten Oberarm und ist vorne um den Unterkörper gelegt, indem sich in der Körpermitte eine dichtere horizontale Faltenmasse sammelt und ein Zipfel dreieckig herabhängt (Ränder und Ecke mit Troddel beziehungsweise Streckgewicht fehlen). Der rechte Unterarm war vorgestreckt. Die Linke hielt ein Gerät (Rest h).



e



h

95: Weibliche Gewandstatue (n. 4):
Reste e und h.

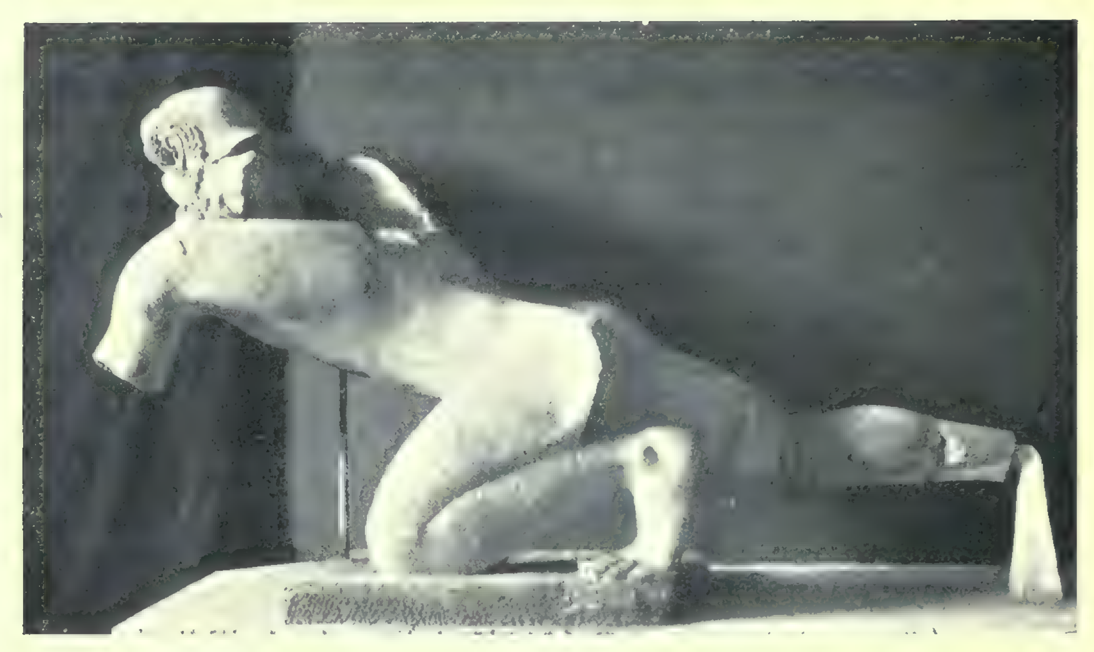
einzureihen sein. Mit den Tempelskulpturen, zumal mit den Metopen, haben diese Stücke nichts zu tun.

Vermutlich handelt es sich um das Standbild einer Priesterin, wie solche nach dem Zeugnis des Pausanias (II 17, 3) vor dem Tempeleingang aufgestellt waren. Da seine Größe derjenigen der oben nachgewiesenen Panzerstatue ungefähr entsprochen zu haben scheint, war hier vielleicht ein kaiserliches Paar dargestellt, wofür z. B. das Metroon von Olympia Analogien bietet (Olympia III 255 zu Taf. LX und LXIII 1—3). Die Reste der Kaiserstatue reichen jedoch nicht aus, diesen Gedanken weiter zu verfolgen. Es genügt daran zu erinnern, daß auch im olympischen Heraion Standbilder vornehmer elischer Frauen ἐν σχήματι ἱερείας aufgestellt waren[241]). Diese, die durch ihre Inschriften und durch ihren Stil in die zweite Hälfte des ersten christlichen Jahrhunderts datiert sind, geben auch der argivischen Statue die zeitliche Festlegung in ungefähr die gleiche Epoche, allenfalls noch in die erste Hälfte des zweiten Jahrhunderts. Scheint mir unsere Statue die genannten aus Olympia in der Ausführung auch zu übertreffen, so läßt die Technik[242]), insbesondere die Art der Verwendung des Bohrers zur Bearbeitung der tiefen Falten des Mantels und auch der schmäleren, dichtgedrängten des Chitons keinen Zweifel darüber, daß es sich um kein griechisches Originalwerk handelt. Wie eine — von unwesentlichen Einzelzügen abgesehen — im Typus aufs nächste verwandte Statue flavischer Zeit im Braccio nuovo des Vatikans (Amelung, Katalog I Taf. 18 n. 111; Hekler, Münchener arch. Studien 170 Fig. 18) lehnt sich die argivische in Tracht- und Stellungsmotiv an ein Vorbild des fünften Jahrhunderts an. An die untere Grenze des oben angedeuteten zeitlichen Rahmens, etwa in hadrianische Zeit, herabzugehen, geböte, soweit sich ohne Autopsie urteilen läßt, der Kopf, falls er zugehört.

Wien. FRITZ EICHLER

[241]) Furtwangler (Berliner phil. Wochenschr. 1904 Sp. 817) erinnerte wegen der Haartracht des Kopfrestes an die Vestalinnen. Dazu paßt auch die Gewandtracht durchaus.

[242]) An vielen Stellen sind Spuren eines feinen Zahneisens und der Raspel stehengeblieben (auch in den Abbildungen kenntlich), vor allem in den Tiefen der Mantelfalten, aber auch an der den linken Unterschenkel deckenden Partie des Chitons.



96: Linker Eckgigant, Rückansicht.

Zur Komposition der Gigantomachie aus dem Giebel des alten Athenatempels auf der Akropolis.

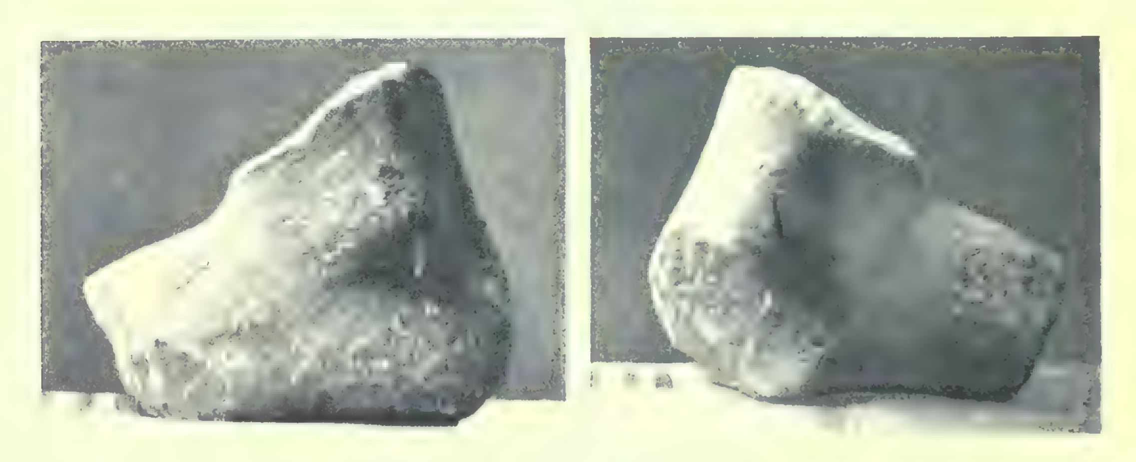
R. Heberdey hat im letzten Bande dieser Zeitschrift (XVIII 1915 S. 40 ff.) einen Aufsatz über die Komposition der Gigantomachie aus dem Giebel des alten Athenatempels der Akropolis veröffentlicht, aus welchem sich ein erfreulicher Gewinn für diese Frage ergibt. Da die wichtigste neue Tatsache, auf welche Heberdey seine Folgerungen aufbaut, durch den Nachweis eines von mir bei der Zusammensetzung der Fragmente begangenen Irrtums gewonnen ist, so möchte ich nicht säumen, diesen Irrtum einzugestehen, zumal da ich in der Lage bin, für jenen Nachweis eine neue tatsächliche Bestätigung zu liefern. Ich lege Wert darauf, im Anschluß daran auch meine von Heberdey stark abweichenden Schlüsse aus jener neuen Tatsache darzulegen, um so mehr, als das verbreitetste kunstgeschichtliche Handbuch unabhängig von Heberdey eine seiner Ansicht über die Komposition des Giebels sehr ähnliche Vermutung äußert (Springer-Michaelis, Handbuch der Kunstgeschichte I Altertum, 9. Auflage 197 Fig. 376, 10. Auflage, besorgt von P. Wolters 217 Fig. 413).



97: Rechter Eckgigant, Vorderansicht.

Heberdey hat recht, wenn er das Fragment eines mit den Zehen auf den Boden gestemmten linken Fußes, das ich bei der Zusammensetzung der Fragmente vor nunmehr zwanzig Jahren dem einst in der linken Giebelecke aufgestellten, jetzt wegen der starken Zerstörung der Vorderseite von seiner Rückseite her sichtbar gemachten Giganten anfügen ließ, dieser Figur abspricht (Abb. 96). Ich hatte auf die Verschiedenheit der Ausführung an Vorder- und Rückseite des Fußes nicht den gebührenden Nachdruck gelegt und keinen Anstoß daran genommen, daß bei meiner Zuteilung die bis aufs letzte durchgearbeitete Außenseite des Fußes der Giebelwand zugekehrt, die etwas weniger weit geführte Innenseite nach außen gewendet wurde. Freilich kommt auch in anderen Teilen der dem Blick entzogenen Rückseite des Giganten voll durchgeführte Arbeit dicht neben stark zurückgebliebener vor daß aber umgekehrt die Ansichtsseite der Figur wenn auch nur in geringerem Grade vernachlässigt worden wäre, dafür ist mir Vergleichbares nicht bekannt und eine einleuchtende Erklärung dafür wäre kaum zu finden. Heberdeys Forderung, dies Fragment von dem nach rechts kriechenden Giganten der linken Giebelecke zu trennen und einer nach der entgegengesetzten Richtung, nach links hin knieenden Gestalt zuzuteilen, ist daher voll begründet. Ich kann zu meiner Freude hinzufügen, daß der zum linken Eckgiganten wirklich zugehörige linke Fuß gefunden worden ist. Im Anbau des Akropolis-

museums ist C. Praschniker im Herbst 1911 ein Fußfragment aufgefallen, das ihm zur Gigantomachie zu gehören schien und, sofort in den Hauptbau hinübergetragen und im einzelnen verglichen, als ein Stück des linken Eckgiganten erkannt wurde. Ich habe das Fragment nicht gesehen, gebe daher im Wortlaut die damals von Praschniker niedergeschriebene Notiz mit den gleichzeitig von ihm aufgenommenen Photographien (Abb. 98–100). „Akropolismuseum, Inv.-Nummer 3075. Linker Fuß aus parischem Marmor; es fehlt der ganze Vorfuß und ein Teil der Ferse. Länge des Erhaltenen 0·23 m, Höhe 0·18 m. Die rechte Seite war die sichtbare, gut ausgeführte, die linke ist nur grob ausgeführt, die Raspelstriche hier stehen gelassen. Ebenso ist auch



98, 99: Fuß des linken Eckgiganten.

die Rückseite der Ferse nur flächig ausgeführt mit stehengebliebenen Raspelstrichen, während der vordere Teil, der Rist, sehr fein ausgeführt und geglättet ist. Die Unterseite ist nur grob zugearbeitet, die Meißelhiebe hier stehengeblieben, geradeso wie am rechten Fuß des Athenagegners. Der Fuß im Gelenk gebogen. Die Arbeit jedenfalls dieselbe wie im Gigantengiebel. Scheint der linke Fuß des liegenden Giganten der linken Seite zu sein. Die Arbeit auf der Rückseite, die Raspelstriche stimmen ganz überein, auch paßt der zusammengebogene Fuß sehr gut an diese Stelle, da der dort eingesetzte wohl einer anderen Figur angehört."

Die neue Tatsache, mit der sich ein Versuch, die Komposition des Giebels zu ermitteln, abfinden muß, ist also folgende: wir besitzen in dem von mir dem linken Eckgiganten fälschlich angefügten Fußfragment ein überschüssiges Stück, auf das keine der in sicheren Resten erhaltenen sechs Figuren — Athena und ihr Gegner, ein nach links und ein nach rechts schreitender Gott, zwei kriechende Giganten aus

den Giebelecken — Anspruch hat. Die an sich offene Möglichkeit, daß das Stück dem weit zurückgeschobenen linken Fuße des rechten Eckgiganten (Abb. 97) angehören könne, wird, wie auch Heberdey hervorhebt, so gut wie ausgeschlossen durch den Umstand, daß das von mir an diese Stelle gesetzte Fußfragment dem äußeren Befunde nach sicher hierher gehört. Übrigens würde, wenn man die beiden Stücke dennoch vertauschen wollte, das von mir dem rechten Eckgiganten zugewiesene als überschüssiges Stück zu betrachten sein.

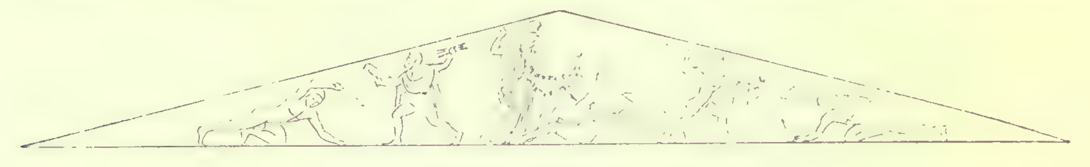
Aus dieser neuen Tatsache ergibt sich sofort der auch von Heberdey gezogene Schluß, daß die von Furtwängler vorgeschlagene, auf jene sechs Figuren beschränkte Komposition nicht richtig sein kann. Ein Blick auf die von Furtwängler mitgeteilte Skizze (Sitzungsberichte der philos.-philol. und histor. Klasse der kgl. bayr. Akademie der Wissenschaften 1905 S. 465 Aegina Text S. 319, hier Abb. 101), auf die gähnende Leere des Giebelfeldes, das mit sechs Figuren unmöglich gefüllt werden kann, läßt es gewiß nur als Gewinn erscheinen, daß diesem Versuche nunmehr der Boden entzogen ist.



100: Fuß des linken Eckgiganten von hinten.

Heberdey nimmt eine siebente Giebelfigur als durch das Fußfragment unabweislich gegeben an. Wie fügt er sie der Komposition ein? Die bezeichnende Stellung des nur mit den Zehen auf den Boden gestemmten Fußes führt ihn auf einen Knieenden, die beträchtlichen Maße, die über die der Athena und der beiden anderen Götter weit hinausgehen, auf einen Giganten, die Vernachlässigung der Innenseite des Fußes auf Lagerung der Figur nach links hin. Bis hierher wird man Heberdey unbedenklich folgen müssen, seine weiteren Folgerungen scheinen mir in die Irre zu führen. Wer ist der Gegner dieses Giganten? Nach Heberdey eine achte, in keinem gesicherten Reste nachweisbare Figur, in der er ein Gegenstück zur Athena, einen Zeus vermutet. Daraus ergibt sich dann die Forderung, sich dies Götterpaar links und rechts der Giebelachse auseinanderstrebend vorzustellen, so wie die beiden der Größe nach dann folgenden kämpfenden Götter von der Mitte abgewendet waren. Eine solche in zwei Hälften auseinanderklaffende Komposition anzunehmen, könnten uns nur die allerstärksten Gründe veranlassen. Solche Gründe sehe ich nirgends. Vielmehr hat Heberdey Tatsachen vernachlässigt, welche es meines Erachtens völlig ausschließen, das oft erwähnte Fußfragment als den letzten Rest einer der Athenagruppe symmetrischen

Zeusgruppe aufzufassen. Zunächst berechtigt uns nichts zu der Annahme, daß der nach links hin am Boden knieende Gigant sich gegen einen von hinten, von rechts her ihn verfolgenden Gegner verteidige, wie Heberdey es sich vorzustellen



101: Furtwänglersche Rekonstruktion 1905.

gezwungen ist. Wir werden uns vielmehr seinen Gegner von links andringend denken. Ferner fehlt durchaus zwischen dem Athenagegner und der neuen Gigantenfigur eine deutliche Entsprechung der Bewegung. Mir wenigstens will es nicht gelingen, eine Haltung des nach links am Boden knieenden Giganten zu finden, die als Gegenbild der Bewegung des nach rechts hin am Boden sitzenden Athenagegners angesehen werden könnte. Jedenfalls kämen wir so zu einer Freiheit der Entsprechung, die in den gesicherten Gegenstücken des Giebels, den beiden schreitenden Göttern und den



102: Neuer Rekonstruktionsversuch 1917.

beiden Eckgiganten keine Parallele fände. Entscheidend ist die Erwägung, daß die siebente Giebelfigur schon allein wegen ihrer Maßverhältnisse als Gegenstück des von Athena erlegten Giganten nicht in Betracht kommen kann. Heberdey selbst hat anerkannt, daß das Fußfragment nach seinen Maßen sich zu den beiden Eckgiganten stelle, welche den Athenagegner an Größe augenfällig übertreffen. Ich führe als unmittelbar vergleichbares Maß den größten Umfang des Unterschenkels an: er beträgt am Athenagegner an beiden Beinen 0·52 bis 0·53 ^{m}, am rechten Bein des linken Eckgiganten 0·58 ^{m}. Es ist undenkbar, daß dem Athenagegner ein Zeusgegner von so viel stattlicherer Gestalt als Gegenstück entsprochen haben sollte.

Der wirkliche Platz der neuen Figur innerhalb der Komposition läßt sich, scheint mir, mit Sicherheit bestimmen. Der nach links hin am Boden knieende Gigant muß sich von dem nach gleicher Richtung knieenden Giganten der rechten Giebelecke durch seine sonstige Haltung wirksam unterschieden haben. Es liegt am nächsten, ihn sich mit dem Oberkörper halb aufgerichtet, in kämpfender Haltung vorzustellen, ent-

sprechend einem weitverbreiteten Typus der archaischen Kunst. Ich führe als Beispiele aus dem ionischen Kunstgebiete den Athenagegner des Siphnierfrieses in Delphi (Abb. 103), aus dem dorischen den Zeusgegner aus dem Giebel des Megareer-Schatzhauses in Olympia an (Abb. 104). Nach Höhe und Bewegung würde sich die Figur zwischen dem Eckgiganten und dem von Athena her nach rechts vordringenden Gotte passend einordnen und als dessen unmittelbarer Gegner erscheinen. Ein



103: Vom Siphnierfries in Delphi.

entsprechendes Gegenstück, also eine achte Giebelfigur, wurde sich von selber ergeben, und damit würden wir eine Komposition erhalten, wie sie Abb. 102 in anspruchsloser Skizze, nur eben in den Hauptzugen, zu vergegenwärtigen sucht. So kann ich denn in dem gesicherten Nachweis einer siebenten Giebelfigur nur eine Bestätigung der von mir vor Jahren vermuteten Komposition erblicken. Ich habe damals meine Meinung über die beiden zwischen den Eckfiguren und den schreitenden Göttern klaffenden Lücken folgendermaßen ausgesprochen: „es bleibt also dabei, daß uns zwei Figuren des Giebels völlig verloren sind — eine auffällige Tatsache, die annehmbarer wird, wenn man bedenkt, daß auch von ihren Nachbarn, den kämpfenden Göttern, im Vergleich zu den anderen Figuren nur ganz geringfügige Reste übriggeblieben sind. Am ehesten waren es knieende, noch halb aufrechte Giganten, die sich im Handgemenge mit den vorstürmenden Gottern befanden. Die gesturzten Giganten in den Ecken verlangen fur sich keine besonderen Gegner: sie wehren sich gegen jene selben Götter, die sich sofort gegen sie wenden werden; vielleicht sind sie mit Absicht so



104: Vom Giebel des Megareer-Schatzhauses in Olympia.



105: Mittelgruppe der Gigantomachie. (Nach Phot. Alinari.)

angeordnet, um die große Schlacht der Götter gegen die Giganten nicht als drei Einzelkämpfe erscheinen zu lassen, sondern als den Kampf gegen eine ganze Schar von Feinden" (Athen. Mitteilungen XXII 1897 S. 94). Von einem der beiden von mir geforderten „knieenden, noch halb aufrechten Giganten" besitzen wir in dem besprochenen Fußfragmente ein sicheres und bezeichnendes Stück.

Zum Schluß noch eine Bemerkung über den Aufbau der Mittelgruppe (Abb. 105), der durch Furtwängler (a. a. O. S. 459) so herben Tadel erfahren hat („Diese Gruppe,

soviel ist sicher, wirkt abscheulich, ja sie ist ein Monstrum, ein unerträgliches, ohne jede antike Analogie"). Ich sehe mit Vergnügen, daß Heberdey die von Furtwängler dringend geforderte Auseinanderzerrung der Athena und ihres Gegners nur noch in sehr bescheidenem Maße empfiehlt. Wie weit dafür die von Heberdey beobachteten Eigentümlichkeiten in der plastischen Ausführung des Unterkörpers der Athena entscheidend sein können, möchte ich ohne nochmalige Untersuchung des Originals nicht bestimmen. Nach Heberdeys Vorschlag kommt der Gigant so zu Athenas Füßen zu liegen, daß sein angezogener rechter Unterschenkel rechts neben der breiten Mittelfalte ihres Gewandes herabgeht, während er in der jetzigen Aufstellung etwa 0·3 m weiter nach links gerückt ist. Ich gebe gern zu, daß die Annahme, von der ich dabei ausging — daß Athena mit der linken Hand den Buschträger auf dem Helm ihres Gegners gepackt hielt — manche Schwierigkeiten einschließt; daß sie unmöglich sei, möchte ich ohne erneute Betrachtung des Originals nicht aussprechen. Sehen wir von der Haltung der linken Hand der Athena ab, so scheint mir die von mir angeordnete Aufstellung ihres Gegners zu ihren Füßen sehr deutlich empfohlen zu werden durch die starke Vornüberneigung ihres Oberkörpers und die Drehung ihres Kopfes in die Dreiviertelansicht. In Furtwänglers Skizze bleibt es unverständlich, warum Athena ihren Kopf nicht im Profil dem so weit von ihr abgerückten Gegner zuwendet, warum sie die linke Schulter so tief gesenkt hält. Beides wirkt natürlich und ausdrucksvoll in der jetzigen Aufstellung. Man wird, wenn überhaupt, nur durch Versuche an Abgüßen feststellen konnen, wie weit man die Figuren auseinander ziehen darf, ohne die Bewegung der Athena unverständlich zu machen. Dabei wird man natürlich auch die Möglichkeiten der Bewegung der linken Hand der Athena durchzuprüfen haben. Immer aber wird man sich vor Augen halten müssen, daß die Athenagruppe als Mittelstück der ganzen Komposition durch die Ausbreitung beider Oberkörper in der Hauptebene charakterisiert ist mit dem gleichen einfachen Kunstmittel, das ähnlich in der Mittelgruppe des olympischen Megareergiebels, einer auch sonst dem athenischen Giebel verwandten Komposition, angewendet ist. Es scheint klar, daß die Wirkung dieses Kunstmittels je nach der näheren oder weiteren Entfernung der beiden Figuren von einander sehr verschieden ausfallen muß, weiter aber, daß die Verknüpfung der beiden Giebelhälften zur Einheit an der dafür entscheidenden Stelle, in der Mittelgruppe, um so anschaulicher werden muß, je kräftiger die beiden Figuren sich überschneiden.

Frankfurt a. M., August 1917. HANS SCHRADER

Altgriechische „durchbrochene Arbeit“.

Wie wenig wir eigentlich von der Handarbeit der Griechinnen wissen, ist mir erst klar geworden, als ich, einer Einladung Prof. A. van Genneps folgend, mit ihm Untersuchungen über die Brettchenweberei bei den alten Griechen anstellte, wie er dies früher für die alten Ägypter mit ägyptologischem Beirate getan hatte. Es überraschte mich kaum, daß über den Gegenstand nichts Zuverlässiges zu ermitteln war und die angeblichen Beispiele sich zum Teil als nicht unbedenklich herausstellten. Befremdlicher war die Tatsache, daß sich nicht die geringste Anweisung erhalten hat, in welcher Weise die vielen Hunderte von Bändern und Schleifen, die besonders die polychromen Lekythen zeigen, hergestellt worden sind. Der breite griechische Webstuhl ist dazu kaum geeignet; von den verschiedenen anderen sehr einfachen Geräten, die sich für Bandweberei eignen, ist indes keines in der Hand griechischer Frauen, sei es auf Reliefdarstellungen, sei es auf Vasenbildern, nachweisbar. Nur einen Rahmen fand ich, der zur Herstellung eines ganz kleinen Gewebes hätte dienen können, der aber kaum auf den drei Darstellungen, die Margarete Láng[1]) zuerst zusammengestellt hat und denen ich eine weitere hinzufügen kann[2]) (Abb. 106), zum Weben benutzt wird; freilich auch nicht zum Sticken, wie Frl. Láng annimmt, denn hiefür müßte der Stoff auch seitwärts gespannt sein, was aber nicht der Fall ist und wofür sich die nach unten verjüngenden Rahmen auch schlecht eignen würden. Auch ist nicht einzusehen, weshalb der Stramin nur durch Längsstriche angedeutet sein sollte, noch warum die Frau bei Stackelberg[3]) von oben und unten her angefangen hat, statt regelmäßig weiter zu arbeiten, und die bei Pourtalès[4]) in der Mitte fertig wird (Abb. 107).



106: Von einer Vase des britischen Museums.

Es ist auffallend, daß die Maler sich die Gelegenheit haben entgehen lassen,

[1]) M. Láng, Die Bestimmung des Onos oder Epinetron 45ff. Abb. 17—19; Blümner, Technologie I² 220/1 Fig. 78—80

[2]) Journ. of hell. Stud. 1911, 15; Perrot-Chipiez, Hist. de l'árt X 243 Fig. 155.

[3]) Stackelberg, Gräber der Hellenen Taf. XXXIII.

[4]) Cabinet Pourtalès Pl. XXXIV.

die Frau eine hübsche Palmette oder ein Phantasietier oder gar ein Wagenrennen, wie es das Weihgeschenk des Euthydikos an der Chitonborte zeigt[5]), sticken zu lassen, sondern zumeist nur ein ganz gewöhnliches Zickzackmuster zu geben scheinen, wie es so häufig die Mützen an der Wand der polychromen Lekythen zeigen.



107: Vasenbild Cabinet Pourtalès.

Alle diese Umstände scheinen mir eine ganz andere Technik nahezulegen: eine Art Netztechnik ohne Knoten. Als „durchbrochene Arbeit“ hat Fräulein Luise Schinnerer dieses Flechten beschrieben, das sie an Hand ruthenischer Bauernarbeiten in koptischen Mützen wieder erkennen konnte. Den Hinweis auf ihre lehrreiche Schrift „Antike Handarbeiten mit einer historischen Einleitung von Prof. Dr. Alois Riegl“ verdanke ich Fräulein Siewertsz van Reesema, die selber diese Arbeiten übt. Das Verfahren ist folgendes: Es wird wie für ein kleines Gewebe eine Kette auf einen Rahmen gespannt, in ein vorderes und hinteres Feld geteilt, der Zusammenhang aber nur durch Verflechtung dieser Fäden hergestellt, und zwar, da die Fäden oben und unten festliegen, oben und unten zu gleicher Zeit und durch eine einzige Bewegung.

Bezeichnet man die vorderen Fäden mit: 1, 3, 5, 7, 9, 11, die hinteren mit 2, 4, 6, 8, 10, 12 und deutet man das vordere Feld durch schräge, das hintere durch gewöhnliche Zifferntypen an, so ist die Anfangslage: *1* 2 *3* 4 *5* 6 *7* 8 *9* 10 *11* 12. Bringt man nun den ersten hinteren Faden 2 hinter den ersten vorderen nach vorn, den vierten um den dritten usw. und hält man sie so durch eine eingeschobene Spatel, so entsteht die Lage *2* 1 *1* 3 *6* 5 *8* 7 *10* 9 *12* 11, und zwar oben zu gleicher Zeit wie unten. Jetzt werden 1 und 3 unter 2, 5 unter 4 usw. durch nach vorn geführt, so daß die ungleichen Nummern wieder vorn sind, wo sie auch jetzt festgehalten werden müssen, die erste Spatel aber ausgezogen werden kann, um bei einer folgenden Tour benutzt zu werden.

5) F. Winter, Jahrbuch II 1887, 217.

Das Schema ist also folgendes:

Anfang oben:	*1*	2	*3*	4	*5*	6	*7*	8	*9*	10	*11*	12
1. Tour:	*2*	1	*4*	3	*6*	5	*8*	7	*10*	9	*12*	11
2. „	*1*	*3*	2	*5*	4	*7*	6	*9*	8	*11*	10	12
3. „	*2*	1	*4*	3	*6*	5	*8*	7	*10*	9	*12*	11
4. „	*1*	*3*	2	*5*	4	*7*	6	*9*	8	*11*	10	12
4. Tour:	*1*	*3*	2	*5*	4	*7*	6	*9*	8	*11*	10	12
3. „	*2*	1	*4*	3	*6*	5	*8*	7	*10*	9	*12*	11
2. „	*1*	*3*	2	*5*	4	*7*	6	*9*	8	*11*	10	12
1. „	*2*	1	*4*	3	*6*	5	*8*	7	*10*	9	*12*	11
Anfang unten:	*1*	2	*3*	4	*5*	6	*7*	8	*9*	10	*11*	12

Sind die so oben und unten gleichmäßig entstandenen Maschen bis zur Mitte fertig, so werden die Fäden in ein Zöpfchen geflochten oder auf irgend eine andere Weise festgelegt, damit sich das Ganze nicht wieder auflöst, sobald die Spatel herausgezogen wird.

Man kann auch Muster erzielen, indem man die Maschen mehr oder weniger andrückt, oder „durch berechnetes Aufnehmen, Verkreuzen und Liegenlassen bestimmter Fäden", wie man bei Frl. Schinnerer nachlesen mag. Es entstehen so einfache, aber farblose Quermuster. An den koptischen Mützen werden auch häufig farbige Fäden eingelegt oder Fäden abwechselnder Farbe verwendet, die farbige Längsmusterung ergeben.

Ähnliches notierte ich auch im Musée de Cluny 6525 bei den Handschuhen des Abtes von St. Germain Morard (gestorben 1014), die in derselben Technik ausgeführt sind.

Die Musterung unserer Arbeiten und der Mützen der polychromen Lekythen braucht nicht reicher zu sein. Das genügt aber nicht zur Erklärung der reicheren Musterung des in Abb. 108 wiedergegebenen süditalischen Tellers meiner Sammlung, die sonst doch derselben Art zu sein scheint. Das ist gewiß eine Schwierigkeit; eine weitere ist die, daß die arbeitenden Frauen keine Spatel zu verwenden scheinen, sondern, wie Frl. Láng meint, eine Nadel oder vielmehr nur die Fingerspitzen.

Sonst stimmt aber alles vortrefflich: die nur der Länge nach auf den kleinen Rahmen gespannten Fäden, die, in dem Spiegel[6]) noch unbearbeitet, den Arm durchscheinen lassen und besonders die Arbeit, die von oben und unten gleichmäßig fortschreitet.

[6]) M. Láng, a. a. O. S. 49 Abb. 19.

Diese Schwierigkeiten hat Fräulein Siewertsz van Reesema sämtlich gelöst, indem sie ihrerseits an den Abbildungen lernte. So stellte sich ihr der trapezförmige Rahmen als handsamer heraus als der bisher benutzte rechtwinkelige und konnte sie mir versichern, daß sie bei einfachem Muster ohne Spatel zu arbeiten pflege. Abb. 109 zeigt eine ihrer Schülerinnen bei der Arbeit.



108: Süditalischer Teller.

Besonders lehrreich war aber ihr vollkommen gelungener Versuch, nach dem Vorbilde des süditalischen Tellers farbige Musterbänder der Quere nach herzustellen. Sie benutzte dazu doppelte Felder von verschiedenen Farben. Es gelang ihr dabei, abwechselnd die dunkeln und hellen Fäden vorzubringen und sie konnte so die in Abb. 110 wiedergegebene Mütze zustande bringen, die, wie die bekannten koptischen Exemplare, aus den beiden zusammengenähten, gleichmäßig entstandenen Hälften besteht, wobei der Zipfel von dem mittleren Teil der Fäden, der nicht mehr verflochten werden kann, zu einer Troddel gedreht, gebildet wird.



109: Arbeit am trapezförmigen Rahmen.

Die auf den älteren attischen Vasen dargestellten Mützen sind wohl noch in der einfacheren Weise, nicht mit vier, sondern nur mit zwei Feldern hergestellt, aber sonst den besprochenen vollständig gleichartig.

Das Haarnetz, das an den Frauenköpfen vom olympischen Zeustempel, vom Parthenon und sonst häufig, auch in der jüngeren Vasenmalerei



110: Mütze mit farbigen Musterbändern.

die Haarmasse am Hinterkopf zusammenhält, muß dagegen, wenn es, wie ich vermuten möchte, in derselben Technik hergestellt war, der Mitte zu mit immer größeren Maschen geflochten und dort mit einer Art Grat, der das Werk vollendet, hergestellt worden sein. Bei dem Frauenkopfe in der Tomba dell Orco in Corneto[7]) glaubt man größere Öffnungen in der durchbrochenen Arbeit erkennen zu dürfen, wenn man dieses Haarnetz mit dem koptischen Fragmente bei Fräulein Schinnerer (Abb. 14) vergleicht.

Es versteht sich aber von selbst, daß auch andere Techniken für Herstellung von Kopfbedeckungen und Haarnetzen in Betracht kommen können[8]). Für das Perlennetz z. B., wie es wohl auf den Münzen zu erkennen ist, ist einleuchtend, daß es seine besondere Eigenart hat.

Was ich gewonnen zu haben glaube, ist die Erkenntnis, daß die wenigen Darstellungen, die wir besitzen, mit kaum zu verkennender Deutlichkeit uns wieder einmal das Fortleben einer alten Technik in der Volkskunst zeigen, die uns bisher Unverstandenes verstehen lehrt. Dieser Gewinn wäre aber nicht zu erzielen gewesen ohne das verständnisvolle Entgegenkommen, mit dem Frl. Siewertsz van Reesema ihre in der Ausübung dieser Technik gewonnenen Erfahrungen zur Verfügung stellte.

Amsterdam. J. SIX

7) Arkem, Das Weib in der antiken Kunst 240 Abb. 221; Bulle, Der Stil Taf. 312.

8) Zum Netzflechten ist das Bronzegerät aus Kertsch von einer auch jetzt noch vielfach üblichen Form bestimmt, das im Archäologischen Anzeiger 1914 Sp. 215/6 Abb. 19 merkwürdigerweise als „elegante Gabel“ beschrieben wird. Vgl. Blümner, Technologie 1^2 307.

Die Entwicklung des dorischen Kapitells.

Von jeher bestand beim Säulenbau die große Schwierigkeit, zwischen der runden Form der Säule und der eckigen des auf ihr ruhenden Architravs ein vermittelndes Glied zu finden, das sowohl den statischen als auch den künstlerischen Anforderungen entsprach. In genialer und dabei einfachster Weise haben zuerst mykenische Baukünstler diese Schwierigkeit glänzend überwunden, indem sie diese Frage dadurch lösten, daß sie eine viereckige Platte auf einen runden Wulst legten und so eine architektonische Form schufen, die sowohl technischen wie ästhetischen Wünschen vollauf genügte.

Aus der monumentalen Architektur mykenischer Zeit bietet ein Kapitell der Halbsäulen des großen Kuppelgrabes in Mykenae das einzige erhaltene Beispiel[1]). Bei diesem schiebt sich zwischen den viereckigen Abakus und den runden Wulst noch eine flache Kehle ein und ebenso zwischen Wulst und Säulenschaft eine weitausladende mit plastischem Blattstab geschmückte Hohlkehle (Abb. 111), deren Abschluß nach unten an den erhaltenen Fragmenten nicht mehr erhalten ist, aber nach einer Vermutung Meurers[2]) wohl zweifellos in einem Rundstab bestand wie an der Säule des Löwentorreliefs in Mykenae und an kleinen in Felsgräbern von Mykenae gefundenen Elfenbeinsäulchen.

Wir sehen also beim mykenischen Kapitell die beiden charakteristischen und in die Augen fallenden Teile des dorischen Kapitells, Echinus und Abakus, schon vertreten. Es war nur noch ein kleiner Schritt zu tun, um vom mykenischen Wulst zum dorischen Echinus zu gelangen; es mußte dazu nur die Form des Wulstes ein wenig verlängert, die Linie ein wenig hinausgezogen werden. Diese kleinen „Veränderungen des Profils genügten, um ein Meisterwerk zu schaffen“[3]). Allerdings fehlt die Zwischenstufe, die vom Wulst zum Echinus überleitet, aber doch besteht kein Zweifel, daß das dorische Kapitell aus dem mykenischen entstanden ist.

Vielleicht ist es kein Zufall, daß sich gerade in der Argolis das älteste dorische Kapitell, das uns bekannt ist, erhalten hat, das aus dem siebenten Jahrhundert stammende Kapitell des Heratempels in Tiryns, welches mit seiner Kesselbauchform charakteristisch ist für eine ganze Reihe altdorischer Kapitelle. Der Echinus ist hier weitausladend, unten hohlkehlenartig unterschnitten, oben nach einem kleinen Einzug

[1]) Abbildungen der Fragmente bei Noack, Die Baukunst des Altertums, Taf. 14 a, b.

[2]) Jahrb. XXIX 1914, 3; danach Abb. 111.

[3]) Perrot-Chipiez, Histoire de l'art VII 437.

vom Abakus abgeschlossen. Als einzigen Schmuck hat der Echinus an seinem unteren Rande ein Ringband, das sich im Laufe der Zeit verschieden bildet und meist aus einem oder mehreren kleinen Leistchen oder Riemchen besteht (annuli Vitruvs).



111: Halbsäulenkapitell vom großen Kuppelgrabe in Mykenae.

Die Wölbung des Echinus ist der beste Altersmesser und diese Kurve bestimmt die Relieferscheinung der Gesamtform des Kapitells. Die ältesten Monumente haben die bauchige Form von Tiryns, die mit geringen Abänderungen fast durch das ganze sechste Jahrhundert hindurch beibehalten wird. Nur die Ausladung wird, wie die Abb. 112 zeigt, geringer. Die größte Ausladung finden wir in Tiryns, wo sie mehr als $^2/_3$ des oberen Säulendurchmessers beträgt. Schon bei dem zeitlich am nächsten stehenden Kapitell von der ältesten Säule des Heraion in Olympia ist die Ausladung auf etwas weniger als die Hälfte des oberen Durchmessers der Säule gesunken, ein Maß, das wir weitaus bei den meisten älteren Bauten des sechsten Jahrhunderts antreffen. Einzelne Ausnahmen finden wir allerdings auch schon hier, wie in Tarent, Selinus C, Korinth und Assos, wo die Ausladung nur $^1/_3$ des Säulendurchmessers beträgt, obwohl die bauchige Form des Echinus beibehalten wurde.

Bei diesen altertümlichen Kapitellen ist der Abakus meist höher als der Echinus. Seine Höhe verhält sich zur Gesamthöhe des Kapitells in den meisten Fällen wie 1:2, doch kommt auch das niedrige Verhältnis 3:7 vor (Olympia Heraion und Korinth), ferner in einzelnen unteritalischen und sicilischen Beispielen das plumpe Verhältnis von 4:7 (Selinus C und F, Paestum Basilika), das auch beim Kapitell der Xenvaressäule in Korfu begegnet.

Legt man am Beginn der Echinuskurve eine Tangente an, so bildet diese mit der Horizontalen einen Winkel, der im Laufe der Jahrhunderte immer größer

wird. Den kleinsten Winkel, nämlich nur etwa 4°, zeigt das Kapitell des älteren Aphaiatempels auf Ägina, während Tiryns 11° hat, ebensoviel das Hekatompedon in Athen und das Xenvareskapitell schon 15° zeigt. Im Laufe des sechsten Jahrhunderts steigt der Winkel langsam bis auf etwa 25°.

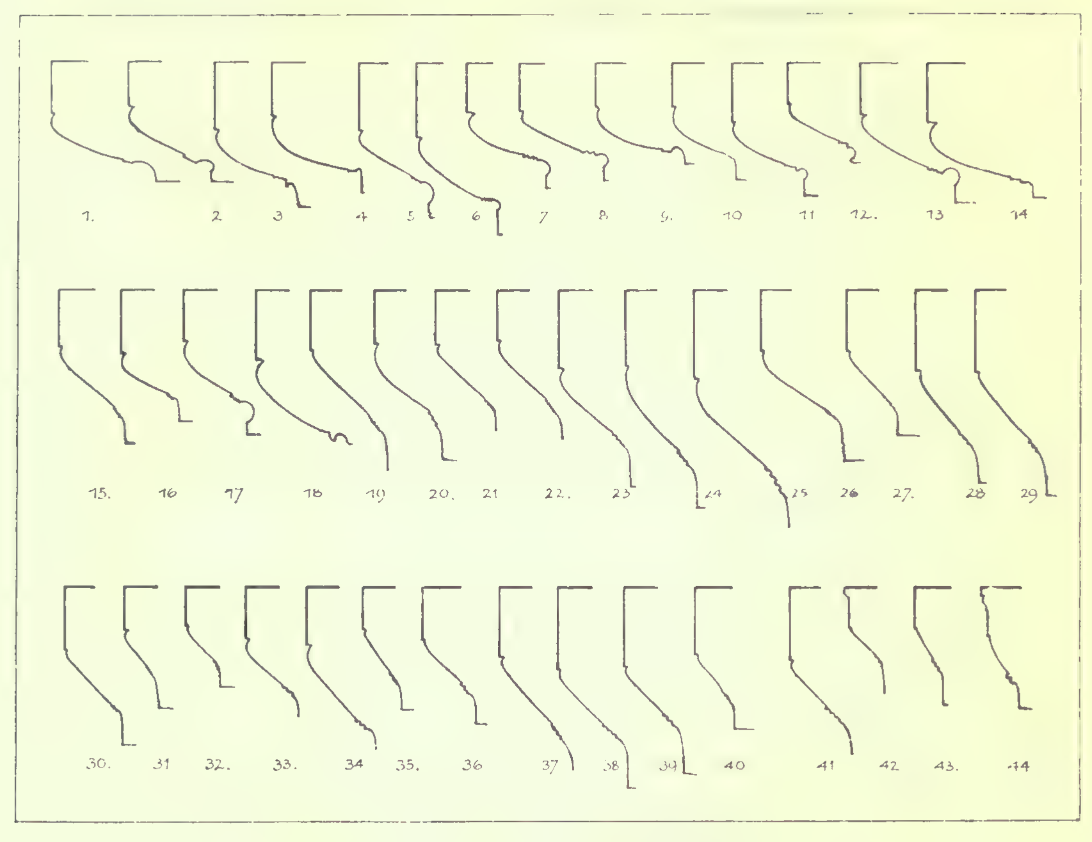
Am Ende des sechsten Jahrhunderts dringt das Steilkapitell als etwas Neues in den dorischen Stil ein und verdrängt wenigstens in Griechenland gänzlich das altertümliche Kesselbauchkapitell. Das älteste Monument dieser Art ist der peisistratische alte Athenatempel auf der Akropolis in Athen (Abb. 112, 113). Mit einem Schlage hat sich hier das Relief des Kapitells geändert. Der Echinus wächst aus dem Halsstück, dem Hypotrachelion, in einer sanft gebogenen steilen Kurve auf, hat oben eine ziemlich spitze Schulter und ist nach einem leichten Einzug von einem Abakus bedeckt, der genau der Höhe des Echinus entspricht. Die Ausladung beträgt $^1/_3$ des oberen Säulendurchmessers, der Neigungswinkel steigt auf 42°.

Dieser steile Kapitelltypus wird jetzt für alle späteren Bauten in Griechenland maßgebend, während in Unteritalien vereinzelt bei allerdings nur wenig späteren Bauten noch das Kesselbauchkapitell angewandt wird, wie in Metapont. Aber in Großgriechenland finden wir auch späterhin bei allen Steilkapitellen am Echinus gleich unterhalb des Abakus eine viel vollere und kräftigere Schulter als das bei den Kapitellen des Mutterlandes üblich ist.

Außerordentlich interessant ist es, die Wandlung zu verfolgen, die im Laufe des sechsten Jahrhunderts der Kapitellhals, das Hypotrachelion, durchgemacht hat. Die ältesten Kapitelle haben zwischen Säulenschaft und Echinus stets eine Hohlkehle, die in Tiryns (Abb. 113) wie am mykenischen Kapitell mit einem plastischen Blattstab belegt ist, dessen einzelne Blätter stets einer Kannelur entsprechen und am oberen Rande etwas überfallen. Dieser Überfall bildet zusammen mit einer schmalen Leiste die einzige Dekoration des Echinus. Auch das Xenvareskapitell in Korfu hat den Blattstab in der Hohlkehle, hier allerdings nicht plastisch, sondern in verschiedenen Farben, immer drei Blätter einer Kannelur entsprechend, aufgemalt. Der Überfall ist hier so groß, daß er weit über die Echinusoberfläche hinausragt.

Eine solche plastische Verzierung der Kehle oder wenigstens des Überfalles der Blattenden findet sich in Griechenland nur noch bei einem Kapitellrest in Olympia, der vermutungsweise dem Schatzhaus von Syrakus zugeteilt wurde, dann also aus dem Anfang des fünften Jahrhunderts stammen würde[4]). Aber schon

[4]) Olympia, Baudenkmäler II 46 Taf. XXXIV.

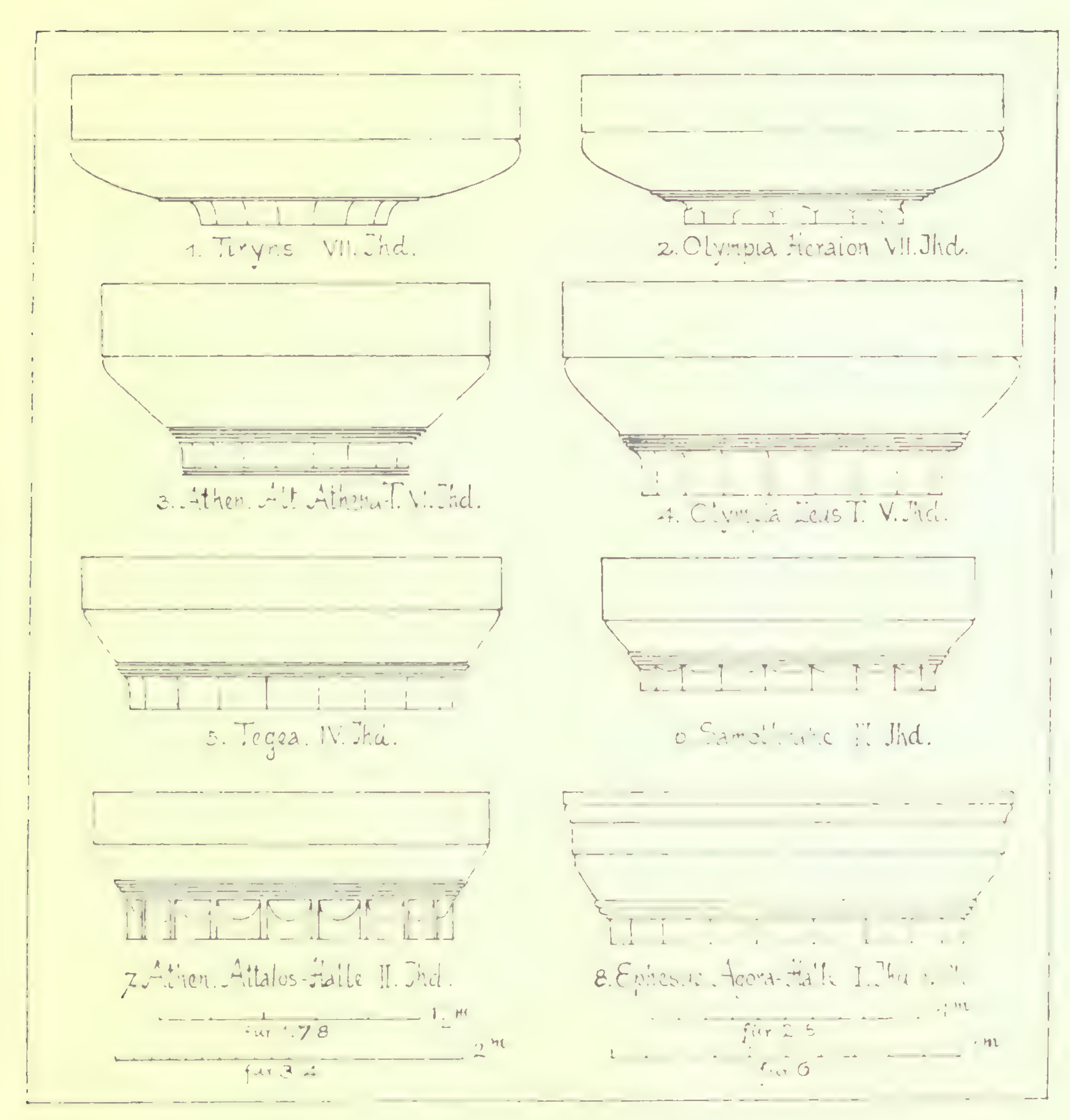


112: Entwicklung der Echinuskurve.

1 Tiryns
2 Olympia, Heraion
3 Korfu, Xenvares
4 Athen, Hekatompedon
5 Selinus C
6 Tarent
7 Selinus D
8 Selinus F
9 Ägina, älterer Tempel
10 Korinth
11 Paestum, Basilika
12 Paestum, Cerestempel
13 Selinus G
14 Assos
15 Athen, alt. Athenatempel
16 Metapont
17 Akragas, Heraklestempel
18 Olympia, Schatzhaus von Syrakus?
19 Olympia, Schatzhaus von Megara
20 Delphi, Athena-Pronaia-Tempel
21 Delphi, Schatzhaus Athen
22 Ägina, Aphaiatempel
23 Selinus E
24 Akragas, Olympieion
25 Olympia, Zeustempel
26 Paestum, Poseidon-tempel
27 Athen, Parthenon
28 Athen, Propyläen
29 Sunion
30 Athen, Theseustempel
31 Phigalia
32 Rhamnus
33 Segesta
34 Syrakus
35 Tegea
36 Olympia, Südostbau
37 Epidauros, Tholos
38 Delphi, Tholos
39 Pergamon, Athenatempel
40 Samothrake
41 Nemea
42 Priene, Theater
43 Athen, Attaloshalle
44 Ephesus, Agorahalle

Puchstein-Koldewey [5]) haben aus stilistischen Gründen ausgesprochen, daß das Kapitell zum Schatzhaus von Sybaris gehören könne, wodurch es noch ins sechste Jahrhundert (jedenfalls vor 510) hinaufrückt, wohin es meines Erachtens zweifellos auch gehört. Die beiden einzigen sonstigen Beispiele einer Hohlkehle am Hypotrachelion aus Griechenland: am Heraion in Olympia und an einem Kapitell aus Olympia,

5) Die griechischen Tempel in Unteritalien und Sicilien S. 11.



113: Kapitelle verschiedener Jahrhunderte.

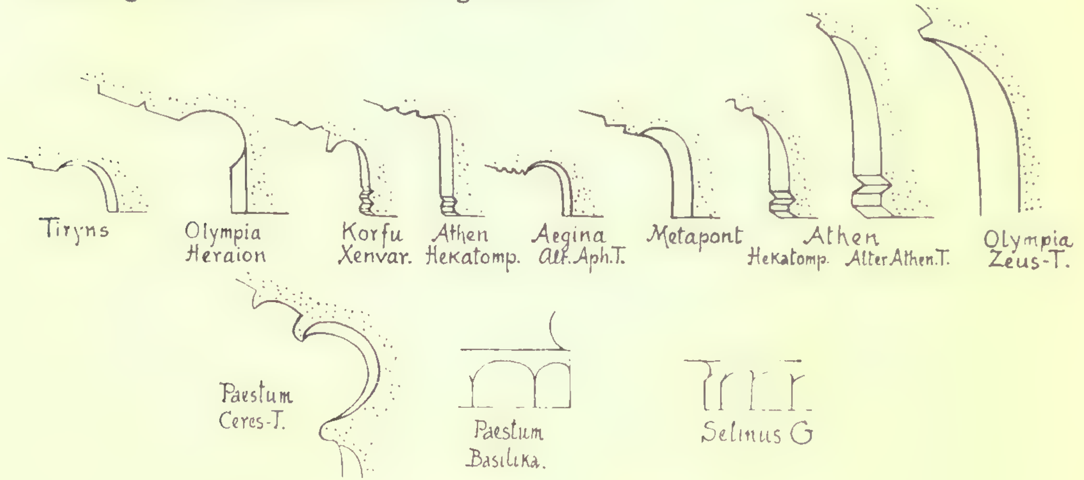
das keinem Bauwerk mit Bestimmtheit zugesprochen werden kann[6]), haben eine Kehle ohne plastischen Schmuck[7]).

Ein reicheres Material bieten die Tempel Unteritaliens und Siciliens, wo

[6]) Olympia II 44 Taf. XXXV.

[7]) Das Kapitell vom Tempel des Poseidon in Mantinea, das auch einen Blattstab an dieser Stelle zu haben scheint, ist nicht genügend publiziert, um Genaues daruber sagen zu können. Vgl. Fougères, Mantinée usw. Bibl. Ec. fr. d'Athènes et Rome 78 S. 106.

an zahlreichen Beispielen des altertümlichen Kapitelltypus die Hohlkehle wiederkehrt. Es lassen sich hier zwei Typen unterscheiden: der achäische und der dorische[8]). Bei ersterem ist die Hohlkehle mit plastischem Blattstab geschmückt, bei letzterem ist sie regelmäßig ganz glatt und auch bei den ältesten Monumenten entbehrt sie des Schmuckes. Der achäische Typus, den wir bei den alten Bauten von Paestum finden, hat an der mykenischen Tradition am zähesten festgehalten; er setzte sie am deutlichsten fort, sogar soweit, daß die Kehle scharf durch einen Rundstab vom Schafte abgetrennt ist (Cerestempel, Abb. 114), durch welchen die Kanneluren horizontal abgeschnitten sind. An einzelnen Kapitellen der etwas älteren Basilika enden die Kanneluren halbrund schon vor der Hohlkehle, so daß ein schmaler Streifen glatter Oberfläche stehen geblieben ist.



114: Entwicklung des Hypotrachelion.

Anders bei dem dorischen Kapitelltypus Siciliens. Hier ist der Säulenschaft ohne besondere Abgrenzung, der Rundstab ist weggefallen und die Kanneluren verschneiden sich mit der Kehle, gehen in ihr auf, wie in Selinus C, D, F und G, eine Form, die man auch am ältesten Kapitell des Heraion in Olympia beobachten kann.

Durch das Wegfallen der unteren Begrenzung des Hypotrachelion aber kamen die Kanneluren in Konflikt mit der Kehle und wir sehen, daß man die verschiedensten Versuche machte, beide miteinander zu verbinden und den Kanneluren verschiedene Endigungen gab, bis man schließlich die Kehle ganz wegließ. Das Hypotrachelion wurde dadurch in die Höhe gestreckt und nur eine starke Unterschneidung des Echinus erinnert noch an die ursprünglich hier vorhandene

[8]) Puchstein-Koldewey, Griechische Tempel 204.

Hohlkehle und den Blattüberfall. Die Kanneluren folgen dieser Unterschneidung und enden erst beim Ringband des Echinus. Auch hierin ist die athenische Kunst wieder führend, denn diese seltene Bildung finden wir das erste Mal an einem der Kapitelle des Hekatompedon in Athen (Abb. 114). Einen Vorläufer bildet das Xenvareskapitell, bei dem auch die Hohlkehle weggefallen ist und die Kanneluren hochgezogen sind. Aber das Hypotrachelion ist hier noch mit einem gemalten Blattstab versehen, der zusammen mit dem außerordentlich starken Überfall der Blätter diesem Kapitell eine besondere Stellung gibt.

Die gleiche Bildung wie am Hekatompedon finden wir nur noch an wenigen alten Bauten, wie am älteren Aphaiatempel auf Ägina, am griechischen Tempel in Pompeji und am Ende des sechsten Jahrhunderts an den beiden Tempeln in Metapont. Daß aber dieser Typus nicht lange anhielt, sondern nur eine vorubergehende Zwischenbildung, ein Versuch war, das lehrt das Hekatompedon selbst. Denn bei einem auch diesem Baue zugeschriebenen Kapitelle [9]) zeigt sich schon eine Weiterentwickelung durch Fortlassung der Unterschneidung. Diese letzte Form wird nun vorbildlich und durch das vollkommene Ausscheiden sowohl der Hohlkehle mit dem Blattstab als auch der späteren Unterschneidung hat das Hypotrachelion den schönen, weichen Übergang zum Kapitell gefunden, den wir bei den Bauten der Blütezeit des dorischen Stils bewundern.

Außer in Athen finden wir diese neue Form des Hypotrachelion an den alten Kesselbauchkapitellen des sechsten Jahrhunderts nur noch am Tempel in Korinth, während alle Bauten Großgriechenlands im ganzen sechsten Jahrhundert an der Hohlkehle festhalten, die erst mit dem Eindringen des Steilkapitells in Wegfall kommt. Allerdings hat man auch im fünften Jahrhundert noch im Westen versucht, den neuen steilen Kapitelltypus mit der gewohnten Kehle zu verbinden; es ist eine Übergangsform entstanden, die die Hohlkehle mit dem steilen Echinus zeigt, aber diese Form ist vereinzelt geblieben und außer am Heraklestempel in Akragas (Abb. 112, 17) und einigen späteren Kapitellen des Tempels G in Selinus nicht zu beobachten.

Vom Ende des sechsten Jahrhunderts an hat sonst überall das dorische Kapitell den steilen Halsteil und zugleich die Steilform des Echinus angenommen. Da beide in Athen zuerst auftraten, können wir den ganzen Typus mit Recht den attischen nennen, der folgende Hauptproportionen zeigt: die Höhe des Abakus verhält sich zur ganzen Kapitellhöhe wie 3 : 7, die Ausladung des Echinus beträgt $^1/_3$ des oberen Säulendurchmessers, der Neigungswinkel ist ungefähr 40° (Abb. 113).

9) Wiegand, Porosarchitektur 21 Fig. 23 rechts oben.

Diese Proportionen werden, natürlich mit kleinen Abänderungen und Schwankungen, bei allen Bauten bis über die Mitte des fünften Jahrhunderts hinaus festgehalten und seinen Höhepunkt erreicht der dorische Stil und seine Vollendung offenbart sich im Zeustempel von Olympia.

In der Folgezeit ändern sich ein klein wenig die Proportionen. Schon beim Parthenon ist das Verhältnis von Abakushöhe zu Kapitellhöhe wie 1 : 2, die Ausladung des Echinus etwa $^1/_5$ des oberen Säulendurchmessers und der Neigungswinkel 48°. Wir sehen also ein Steilerwerden des Echinus und eine geringere Ausladung, zwei Momente, die sich in noch verstärkterem Maße an den Propyläen der Akropolis zu Athen beobachten lassen, wo der Neigungswinkel schon 50° beträgt. Die zum Kunstkreis des Parthenon gehörigen Bauten in Hellas: Propyläen, Phigalia, Theseion, Sunion und Rhamnus haben alle ungefähr die gleichen Verhältnisse, während die gleichzeitigen Tempel Großgriechenlands, also Poseidontempel in Paestum, Segesta, Konkordiatempel in Akragas und Athenatempel in Syrakus noch an dem alten Größenverhältnis von 3 : 7 und, mit Ausnahme des letzten Beispieles, an einem geringeren Neigungswinkel festhalten.

Beim attischen Steilkapitell geht die Echinuskurve nicht ganz geradlinig von unten nach oben bis zum Ansatz der Schulter, sondern in einer ein kleinwenig gebogenen Linie, die allerdings oft nur schwer meßbar, dem Auge aber deutlich sichtbar ist. Am zartesten ist diese Kurve am Parthenon, der, was Feinheit der Ausführung betrifft, schon durch sein Steinmaterial die älteren Porosbauten weit übertrifft, bei denen die Formen ja mit feinem, jetzt zum allergrößten Teil verschwundenen Stuck überzogen und nachgeformt waren. Langsam verschwindet nun diese leichte Kurve, die bei den Monumenten des vierten Jahrhunderts nur ausnahmsweise zu beobachten ist, wie am Südostbau in Olympia, an der Tholos von Epidauros und am Nikiasmonument in Athen. Schon am Anfang des vierten Jahrhunderts, beim Tempel in Tegea, finden wir einen ganz geraden Echinus, der später ganz allgemein wird. Mit der Zeit verschwindet die in Hellas im Gegensatz zu Großgriechenland an sich schon sehr schmale Echinusschulter ganz; an ihre Stelle tritt ein kurzes Umbiegen der Kurve gegen den Abakus hin, auch ein direktes Umknicken wie an der Echohalle in Olympia. Die Proportionen des Kapitells des vierten Jahrhunderts sind etwa folgende: Abakus zu Kapitellhöhe wie 1 : 2, Ausladung $^1/_5$, manchmal auch $^1/_6$ des oberen Säulendurchmessers, mit der Tendenz, immer kleiner zu werden; der Neigungswinkel hat sich seit der Mitte des fünften Jahrhunderts nicht wesentlich vergrößert, er hält sich um 45°.

In den folgenden Jahrhunderten sind die Beispiele für monumentale dorische Bauten selten, nur vereinzelt finden wir noch Vertreter dieses Stils, der vom jonischen und korinthischen allmählich ganz verdrängt wurde. Mit Ausnahme von zwei großen Tempeln im dritten Jahrhundert, Samothrake und Nemea, wird der Stil nur noch bei Hallenbauten oder Bauten profanen Charakters angewendet. Man kann von einer Fortentwickelung des Stils in dieser Periode nicht mehr sprechen, die Entwickelung war längst zum Stillstand gekommen und der Verfall eingetreten. Die zur Regel gewordenen starren Formen suchte man schon am Ende des vierten Jahrhunderts durch Einfügung von jonischen Elementen neu zu beleben, wie wir das zuerst am Athenatempel zu Pergamon durch breite jonische Kannelurstege sehen. Gegenüber dem Kapitell des vierten Jahrhunderts ist in den letzten vorchristlichen Jahrhunderten vor allem die Ausladung geringer geworden. Der Tempel in Samothrake hat nur $^1/_8$, die Attaloshalle in Athen gar nur $^1/_9$ des oberen Säulendurchmessers, der Neigungswinkel beträgt bei ersterem 53°, bei letzterer 57°; fast die gleichen Verhältnisse finden wir auch am Kapitell der oberen Osthalle der Agora in Ephesus, mit dem wir schon in die römische Kaiserzeit kommen.

Wie sehr sich die Proportionen des dorischen Kapitells im Laufe der Zeit ändern, läßt sich auch gut an dem Verhältnis der Kapitellhöhe zum oberen Säulendurchmesser beobachten. Bei den ältesten Kapitellen schwankt dieses Verhältnis zwischen 2:3, 1:2, 3:5 und 3:4, eine feste Norm ist noch nicht gefunden, die erst in der zweiten Hälfte des sechsten Jahrhunderts mit 2:3 allgemein wird. Beim Zeustempel in Olympia ist das Kapitell etwas niedriger geworden, das Verhältnis ist 1:2, das auch am Parthenon und an den attischen Bauten des fünften Jahrhunderts wiederkehrt. Am Anfang des vierten Jahrhunderts zeigt Tegea 1:3; ein noch niedrigeres Maß hat die Tholos von Epidauros, 3:7, das allerdings vereinzelt bleibt. Beim Nikiasmonument kehrt der Erbauer, der sich in den Einzelheiten ja an die Propyläen hält, wieder zu der alten Norm von 1:2 zurück, während alle Bauten der hellenistischen Epoche sowohl wie die der letzten vorchristlichen Jahrhunderte das Verhältnis 1:3 zeigen, das vom Ende des vierten Jahrhunderts an typisch geworden ist.

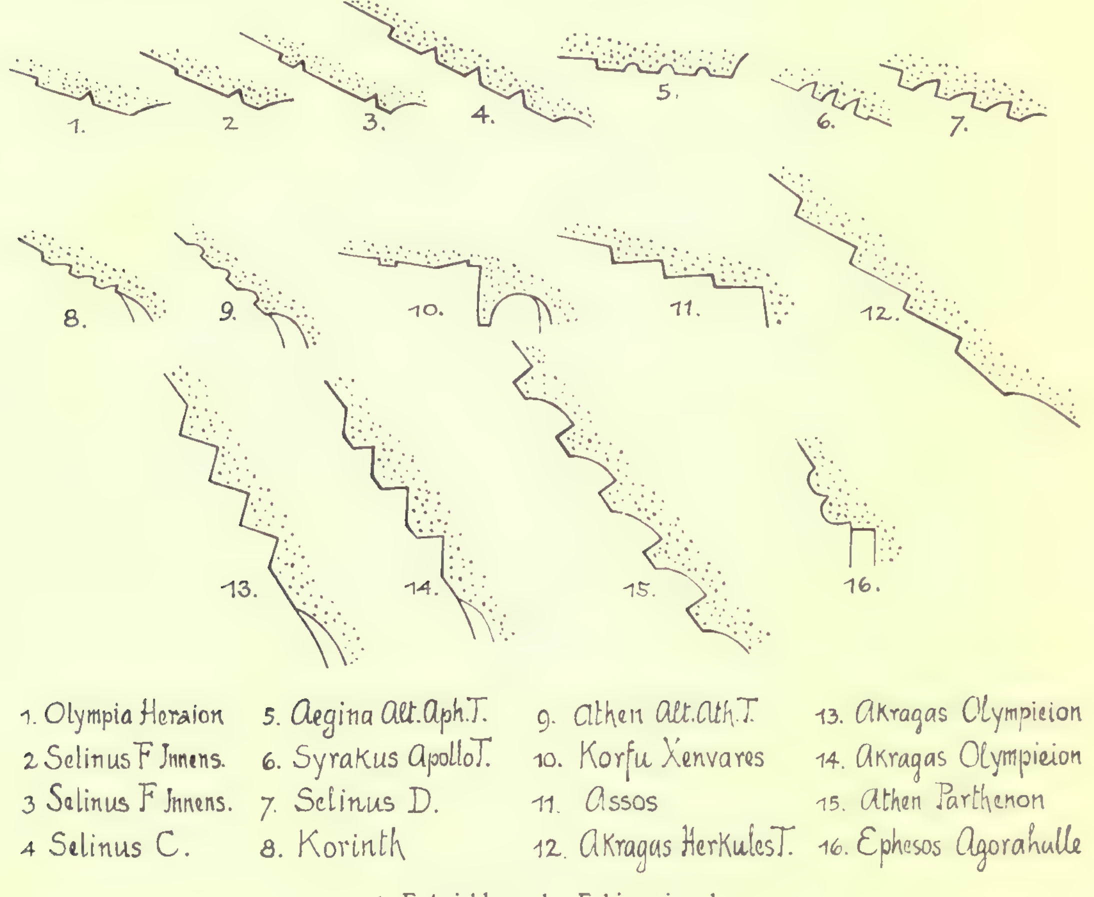
Eine Zusammenstellung der hauptsächlichsten Proportionen ergibt folgende Entwickelungsreihe, wobei selbstverständlich manchmal nur Näherungswerte eingesetzt werden konnten.

Welche Wandlung machte nun im Laufe der Zeit der einzige Schmuck des Kapitells durch, die kleinen Riemchen am Echinus, die die Horizontale gegenüber der Vertikalen des Säulenschaftes hervorheben? Sie sind ursprünglich aus einem

	Kapitellausladung, wieviel des oberen Säulendurchmessers	Höhe des Abakus : Höhe des Kapitells	Neigungswinkel	Kapitellhöhe : oberem Säulendurchmesser
Tiryns	+ 2/3	1 : 2	11°	2 : 3
Olympia, Heraion	— 1/2	3 : 7	20°	3½ : 6
Korfu, Xenvares	+ 1/2	4 : 7	15°	3 : 4
Hekatompedon	1/2	1 : 2	11°	3 : 5
Syrakus, Apollotempel	1/3	1 : 2	24°	6 : 7
Tarent	1/3	1 : 2	21°	2 : 3
Selinus C	1/3	4 : 7	27°	2 : 3
Selinus D	— 1/2	1 : 2	22°	3 : 5
Ägina, älterer Tempel	+ 1/2	1 : 2	4°	1 : 2
Korinth	1/3	3 : 7	24°	1 : 2
Paestum, Basilika	+ 1/2	4 : 7	22°	3 : 4
Selinus F	1/2	4 : 7	18°	1 : 2
Pompeji, griechischer Tempel	+ 1/3	3 : 5	34°	1 : 2
Selinus G I	1/2	1 : 2	24°	2 : 3
Paestum, Cerestempel	+ 1/2	1 : 2	22°	2 : 3
Assos	+ 1/3	1 : 2	15°	2 : 3
Olympia, Schatzhaus von Syrakus(?)	1/4	1 : 2	28°	3 : 5
Olympia, Schatzhaus von Selinus	1/2	1 : 2	25°	2 : 3
Athen, alter Athenatempel	+ 1/3	3 : 7	42°	2 : 3
Metapont, Apollotempel	2/5	3 : 5	24°	2 : 3
Akragas, Heraklestempel	+ 1/3	1 : 2	40°	2 : 3
Metapont, Tav. Pallad.	2/5	1 : 2	14°	2 : 3
Olympia, Schatzhaus von Megara	1/3	3 : 7	43°	2 : 3
Delphi, Athena-Pronaia-Tempel	1/3	2½ : 7	40°	2 : 3
Olympia, Buleuterion, Südbau	+ 1/3	3 : 7	38°	2 : 3
Delphi, Schatzhaus der Athener	1/3	3 : 7	40°	3 : 5
Ägina, Aphaiatempel	1/3	3 : 7	43°	2 : 3
Selinus A	— 1/4	3 : 7	37°	1 : 2
Selinus E	+ 1/4	1 : 2	40°	2 : 3
Akragas, Olympieion	+ 1/4	3 : 7	48°	2 : 3
Akragas, Junotempel	1/3	1 : 2	40°	2 : 3
Olympia, Zeustempel	1/4	3 : 7	42°	1 : 2
Selinus G II	3/8	3 : 7	32°	2 : 3
Selinus G III	3/7	3 : 7	35°	1 : 2

	Kapitellausladung, wieviel des oberen Säulendurchmessers	Höhe des Abakus : Höhe des Kapitells	Neigungswinkel	Kapitellhöhe : oberem Säulendurchmesser
Gela, Tempel	1/3	3 : 7	40°	2 : 3
Olympia, Schatzhaus von Gela	1/3	3 : 7	40°	2 : 3
Olympia, Schatzhaus von Sikyon	2/7	3 : 7	43°	2 : 3
Athen, Parthenon	1/5	1 : 2	48°	1 : 2
Paestum, Poseidontempel	2/5	3 : 7	35°	2 : 3
Athen, Propyläen	1/6	1 : 2	50°	1 : 2
Phigalia	1/6	1 : 2	50°	1 : 2
Athen, Theseion	- 1/4	1 : 2	47°	1 : 2
Sunion	1/5	1 : 2	50°	1 : 2
Segesta	1/4	3 : 7	38°	1 : 2
Rhamnus	1/6	1 : 2	47°	1 : 2
Akragas, Konkordiatempel	1/4	3 : 7	41°	3 : 5
Syrakus, Athenatempel	1/3	3 : 7	48°	2 : 3
Selinus, Propyl. Demeter-Tempel	1/4	1 : 2	43°	1 : 2
Tegea	1/6	1 : 2	46°	1 : 3
Olympia, Metroon	1/5	1 : 2	43°	2 : 5
Olympia, Südostbau	· 1/5	1 : 2	46°	2 : 5
Epidauros, Tholos	1/4	1 : 2	48°	3 : 7
Delphi, Tholos	1/5	1 : 2	46°	2 : 5
Akragas, Dioskurentempel	1/3	1 : 2	42°	2 : 3
Athen, Nikiasmonument	1/5	1 : 2	44°	1 : 2
Eleusis, Telesterionvorhalle	1/5	1 : 2	50°	2 : 5
Olympia, Leonideion	— 1/6	1 : 2	47°	1 : 3
Olympia, Echohalle	1/5	4 : 7	48°	1 : 3
Pergamon, Athenatempel	1/6	4 : 7	43°	1 : 3
Samothrake	1/8	4 : 7	53°	1 : 3
Nemea	1/6	1 : 2	44°	1 : 3
Olympia, Südhalle	1/6	1 : 2	48°	1 : 3
Pergamon, Athenabezirkhalle	1/6	1 : 2	50°	1 : 3
Delos, Säulensaal	1/6	1 : 2	45°	1 : 3
Priene, Theater	1/7	1 : 2	48°	1 : 3
Priene, Agora-Nordhalle	1/7	3 : 5	40°	1 : 3
Athen, Attaloshalle	1/9	1 : 2	57°	1 : 3
Ephesus, obere Agorahalle	1/9	1 : 2	56°	1 : 3

breiten Ringband entstanden, das die ältesten Kapitelle noch zeigen. Vielleicht war dieses Band ehemals so reich verziert, wie wir das in Paestum an der Basilika finden, möglich aber auch, daß es sich hier nur um eine individuelle Schöpfung des Baukünstlers handelt, da dieser Schmuck nur an diesem einen Bau vorkommt. Das



115: Entwicklung der Echinusriemchen.

breite, nur wenig über die Oberfläche des Echinus vortretende Ringband ist durch ein oder mehrere verschieden tiefe, meist dreieckige Einschnitte in schmälere Bänder abgeteilt. Die Oberfläche dieser einzelnen Bänder ist breiter als die Einschnitte, so daß der Eindruck des Ringbandes als eines Ganzen durch die Einschnitte nicht gestört wird. Beispiele bieten hierfür mit einem Einschnitt Olympia Heraion, mit zwei die Innensäulen von Selinus F, mit drei Selinus C, mit drei rundlichen Eintiefungen endlich der ältere Aphaiatempel auf Ägina (Abb. 115). Der Apollotempel in Syrakus

hat ebenso wie Selinus D unsymmetrische Einschnitte, die eine Seite ist gerade, die andere gerundet, eine Form, die sich in der Folgezeit als die übliche einbürgert. Bald werden nun die Einschnitte breiter, die einzelnen Bänder schmäler, so daß die Einheit des Ringbandes verloren geht und die einzelnen Ringe oder Riemchen für sich bestehen. Einen Ansatz hierzu finden wir schon in Korinth, ganz ausgeprägt zeigt sich das aber erst bei dem attischen Typus, zuerst wieder beim alten Athenatempel in Athen. In den folgenden Jahrhunderten wird diese Art der schmalen scharfkantigen Riemchen mit unsymmetrischen Einschnitten, bei denen das unterste mit dem Ablauf des Säulenschaftes zusammengenommen wird, regelmäßig angewendet.

Einzelne Abarten finden wir in früher Zeit, so an dem Xenvareskapitell in Korfu, wo das Ringband eine breite geknickte Fläche bildet, die von zwei schmalen Leistchen eingefaßt ist, dann in Assos, am Heraklestempel in Akragas und am Südbau des Buleuterion in Olympia, wo die einzelnen Bänder treppenförmig absetzen, oder endlich am Olympieion in Akragas, wo sie wie die Zähne einer Säge gebildet sind. Ebenso wie die Anzahl der Einschnitte beim Ringband der älteren Kapitelle verschieden war, so auch die der Riemchen in späterer Zeit. Eine Regel existiert nicht, wir finden drei Ringe, meistens jedoch vier und ausnahmsweise auch, wie am Parthenon und den Propyläen in Athen, fünf Ringe. In hellenistischer Zeit werden die Einschnitte kleiner, die einzelnen Bänder ziehen sich wieder mehr zusammen, die Profilierung wird unklar. Die Tradition eines flachen Bandes geht schließlich ganz verloren, in neronischer Zeit, an der Agorahalle in Ephesus, erscheinen hier sogar zwei plumpe Rundstäbe (Abb. 113).

Der untere Teil des Hypotrachelion ist meist vom Säulenschaft durch einen oder mehrere Einschnitte geschieden, die einen kräftigen horizontalen Absatz in der gleichmäßigen vertikalen Flucht der scharfen Stege bilden.

Die ältesten Kapitelle von Tiryns und Olympia Heraion haben keinen Einschnitt zwischen Hypotrachelion und Schaft, auch fehlt er am Apollotempel in Syrakus, in Tarent, am älteren Aphaiatempel auf Ägina, den beiden alten Bauten in Paestum und in Assos. Einen Einschnitt finden wir in Selinus D, F, E, am Herakles- und am Konkordiatempel in Akragas, in Athen am Parthenon, Propyläen, Theseion, in Sunion, Phigalia und in Samothrake. Zwei Einschnitte kommen nicht vor, dagegen sind drei am häufigsten; sie begegnen schon im sechsten Jahrhundert am Xenvareskapitell, am Hekatompedon, Selinus C und in Korinth, später dann in Ägina, am Zeustempel in Olympia und am Poseidontempel in Paestum, um nur die wichtigsten Beispiele zu nennen. Endlich haben der alte Athenatempel in Athen

und das Schatzhaus von Gela in Olympia vier Einschnitte. Vom vierten Jahrhundert an hören die Einschnitte auf und mit alleiniger Ausnahme des Dioskurentempels in Akragas und des Tempels auf Samothrake findet bis in die römische Zeit hinein bei keinem Bauwerk mehr eine besondere Betonung des Hypotrachelion statt.

Die Einschnitte sind verschieden gestaltet; bei weitaus den meisten Beispielen sind sie durch zwei in gleichseitigem Dreieck sich treffende 45°-Linien gebildet; am Aphaiatempel in Ägina ist die eine Linie horizontal, die andere unter 45° geneigt; am Schatzhaus von Gela in Olympia treffen sich die Linien nicht unter spitzem Winkel, sondern laufen gegen eine vertikale Fläche. Auch die Lage der Fuge ist verschieden, da sie manchmal innerhalb des ersten, dann aber auch im zweiten Einschnitt liegt.

Bei den Kapitellen mit einem Einschnitte ist dieser hergestellt entweder durch einen Scamillus auf der Unterfläche des Kapitells (Metapont, Apollotempel, Samothrake) oder aber durch starke Abfasung der Kannelur- und Stegkanten (Heraklestempel in Akragas, Parthenon), beide Male also zur Kantensicherung. Eine solche war notwendig, da das Kapitell mit dem schmalen am Hypotrachelion sitzenden Kannelurenstück fertig ausgearbeitet versetzt wurde, während die Säulentrommeln erst nach Versetzung im rohen Mantel ihren Kannelurenschmuck erhielten, wodurch der ausgezeichnete Fugenschluß erzielt wurde. Bei allen Beispielen mit einem Einschnitt kann man also die technische Notwendigkeit dieses Einschnittes sicher nachweisen[10]). Die Vermehrung der Einschnitte entsprach aber wohl einem künstlerischen Empfinden, einer Reminiszenz an den unteren Abschluß der alten Hohlkehle, die ein horizontales Band oder einen Rundstab als Halsschmuck der Säule an dieser Stelle notwendig erscheinen ließ. Die Einschnitte erscheinen also als eine Verbindung der technischen Notwendigkeit und des künstlerischen Empfindens. Für diese Verschiedenheit des Ursprunges bietet der Heraklestempel in Akragas ein treffendes Beispiel: hier war ursprünglich an der unteren Kapitellfuge nur eine schmale Fase als Kantensicherung angebracht, später aber hat man die ursprünglich fehlenden Einschnitte als flache Rillen zum Teil in Stuck hinzugefügt. Daß die Einschnitte später ganz aufhörten, erklärt sich wohl durch geänderten Geschmack und Sorglosigkeit der technischen Ausführung.

Der Abakus ist stets glatt ohne irgend einen Schmuck oder eine Verzierung gewesen. Die einzige Ausnahme bildet das oben S. 171 Anm. 6 erwähnte vereinzelte Kapitell aus Olympia, das am Abakus horizontale Einschnitte ähnlich denen am

[10]) Vgl. dagegen Durm, Baukunst der Griechen S. 250 und Fiechter, Ägina S. 27.

Hypotrachelion zeigt. Aber die Ausnahme bestätigt nur die Regel. Erst am Anfang des zweiten Jahrhunderts v. Chr. finden wir in Ionien, und zwar nur hier, eine kleine Schräge mit Plättchen am oberen Rand des Abakus. Das älteste Beispiel ist das Proskenion des Theaters in Priene, dann das Rathaus in Milet, das als Schmuck des Echinus einen plastischen Eierstab zeigt, wie wir ihn bei den toskanischen Kapitellen finden, also eigentlich nicht zum dorischen Stil gerechnet werden kann, ferner ein Kapitell vom Athenaheiligtum in Pergamon, endlich die Nordhalle der Agora in Priene und in sehr viel späterer Zeit die Osthalle der Agora in Ephesus.

Man geht wohl nicht fehl, wenn man diese Abakuszier in Verbindung bringt mit dem Eindringen ionischen Formenreichtums in den strengen dorischen Stil, was am sichtbarsten durch direkte Mischung der Stilformen am Gebälk zum Ausdruck kommt, für das uns das Rathaus in Milet das früheste sicher datierte Beispiel aus der ersten Hälfte des zweiten Jahrhunderts v. Ch. gibt.

Die Ergebnisse obiger Ausführungen kurz zusammengefaßt, zeigen, daß das weitausladende alte Kesselbauchkapitell des siebenten und sechsten Jahrhunderts am Ende dieser Zeitperiode durch das attische Steilkapitell verdrängt wird, mit dessen Einführung auch die altertümliche Hohlkehle am Hypotrachelion verschwindet. Im Laufe des fünften Jahrhunderts wird dieser steile Kapitelltypus weiter ausgebildet. Aber bald nach Erreichung des Höhepunktes des dorischen Stils in der zweiten Hälfte des fünften Jahrhunderts sehen wir ein langsames Abwärtsgleiten und im vierten Jahrhundert tritt schon eine vollkommene Verarmung und Verknöcherung der künstlerischen Form ein. Die stolze, prächtige Form, die wir am Zeustempel in Olympia bewundern, wird zusammengedrückt und erscheint leblos, der Echinus wird immer straffer und steifliniger, bis er schließlich in eine einfache Schräge ausartet. Der Abakus, dessen Höhenverhältnis zum Echinus im sechsten Jahrhundert wechselnd war, wird im funften diesem gleichgroß gemacht, bald aber höher und in der Folgezeit immer entschiedener gegenuber dem Echinus betont, dessen Ausladung immer mehr zusammenschrumpft. Schon im vierten Jahrhundert finden sich die ersten Anzeichen des Eindringens ionischer Formen in den dorischen Stil, eine Mischung, die später oft wiederholt wurde, und gegen Anfang unserer Zeitrechnung verschwindet der dorische Stil fast ganz gegenuber dem prächtigeren und reicheren ionischen und korinthischen Stil.

Wien. WILHELM WILBERG

Jünglingskopf in Wien.

Tafel III.

Der lebensgroße Kopf eines bartlosen jungen Mannes aus unzweifelhaft griechischem Marmor, der Taf. III und Abb. 116 und 117 zum erstenmal in Lichtbildern veröffentlicht wird, ist von Otto Benndorf für die archäologische Sammlung der Wiener Universität Mitte der Achtzigerjahre im römischen Kunsthandel erworben worden. Der Fundort ist nicht bekannt. Trotz der weitgehenden Zerstörung wirkt der Kopf durch seine Frische und Lebendigkeit als Kunstwerk so anziehend, daß seine Bekanntmachung berechtigt scheint. Abgesehen von den unberührten Flächen der Stirn und der linken Wange ist leider fast kein Teil der Skulptur unverletzt geblieben. Am meisten wird die Wirkung beeinträchtigt durch die abgeschlagene Unterlippe, die fehlende Nase und die zahlreichen Risse und Absprengungen an der rechten Wange und an den Brauenbogen. Vom Haar blieb nur eine größere Partie der rechten Schädelhälfte intakt erhalten, das übrige ist, wenn nicht weggesprengt, so doch arg zerstoßen. Und dennoch gewähren die unverletzt gebliebenen Teile im Gesichte genug Anhalt, um die Schönheit der künstlerischen Arbeit zu würdigen. Die Modellierung der schmalen, kurzen Stirn ist kräftig durchgeführt, ihre unteren Muskelpartien sind mit der Nasenwurzel stark vorgetrieben und heben sich durch die beiden von den Brauenbogen aufsteigenden Furchen deutlich von ihrer Umgebung ab. Eine ähnliche Durchbildung der Weichteile weisen die Wangenpartien unter den Augen und um den Mund auf. Unter den Fleischschichten der Wange tritt das Jochbein greifbar hervor, und das Spiel der einzelnen um den Mund spielenden Muskelstränge ist auf das glücklichste zum Ausdruck gebracht. Schon dies erlaubt, den Kopf mit Sicherheit in die Kunstentwicklung des vierten vorchristlichen Jahrhunderts einzuordnen. In der ersten kurzen Erwähnung (Patsch, Archäologischer Anzeiger 1892 S. 181, 4) wurde der Kopf als dem Apoxyomenos des Lysipp nächst verwandt bezeichnet, heute werden wir wohl nicht mehr so urteilen können. Mit Lysipp selbst hat er sicher nichts zu tun, wie ein Vergleich mit dem Kopf des Apoxyomenos (Brunn-Bruckmann Taf. 487; Bulle, Schöner Mensch Taf. 213) augenscheinlich macht. Auch mit anderen, auf Lysipp direkt bezogenen Köpfen, z. B. des Sandalenbinders (Glyptotheque Ny-Carlsberg pl. 128) oder des ausruhenden Hermes in Neapel (Brunn-Bruckmann Taf. 282) hat er nichts gemein, höchstens die Anzeichen gleicher Stilstufe. Die ganze Anlage des Gesichtes, der Umriß des Schädels, die Bildung der Augen weisen vielmehr in andere Richtung.

Der gedrungene, breite Schädel mit dem fast rechteckigen Gesichtsumriß, die vollen fleischigen Wangen kehren in dieser Art nur bei den Köpfen skopadischen Stils wieder. Auch die Augen ähneln in ihrer tiefen Bettung, in ihrer kleinen runden Form mit den hervorquellenden Augäpfeln und den überwölbenden Augenbogen eher den Augen der Tegeaköpfe (Antike Denkmäler I Taf. 35, 2 - 5, B. C. H. 1901 Taf. 7 8) als den flachen, hinter einer schmalen langgestreckten Lidspalte verborgenen Augen der praxitelischen oder lysippischen Richtung. Das Überschneiden des äußeren Oberlides durch den darauf lastenden Wulst, was früher allgemein als Charakteristikum skopadischer Augenbildung galt, ist zwar an den geradeaus blickenden Augen unseres Kopfes nicht angegeben, doch lehrt gerade der zuletzt bekanntgewordene zweite behelmte Kopf aus Tegea, daß die Einschränkung auf jene Eigenart selbst für die mächtig erregten Köpfe des Skopas nicht aufrechtzuerhalten ist (Neugebauer, Studien über Skopas 42).

Hat die Gesichtsbildung ihre nächsten Analogien in der Kunstrichtung des Skopas, so geht die Behandlung des Haupthaares wesentlich uber diese hinaus. Für die Beurteilung der skopadischen Haarbehandlung ist von den Tegeaköpfen nur der unbehelmte (Antike Denkmäler I Taf. 35, 2 - 3) heranzuziehen. Soweit man der manche Details unterdrückenden Arbeit trauen darf, sind die Haare durchaus analog anderer mit Skopas in Verbindung gebrachter Köpfe gebildet, von denen der auch in dieser Hinsicht ausgezeichnet gearbeitete Meleager in der Villa Medici (Antike Denkmäler I Taf. 40) am besten zur Beurteilung sich eignet. Hier besteht das Haar sehr ähnlich dem des praxitelischen Hermes aus einer im einzelnen wenig ausgeführten, stark aufgelockerten zusammenhängenden Masse. Trotz des scheinbaren Durcheinanders ist in dem Gewirr von Locken eine ordnende Hand deutlich fühlbar, sie sind gleichmäßig über den ganzen Schädel verteilt, die einzeln aufstehenden Locken durchbrechen nirgends die unsichtbare Kugelfläche, die man sich eng um die Haarmasse gelegt denken kann. Von einer derartigen Anordnung des Haares weicht die des Wiener Kopfes ab. Hier sind, soweit man an den besser erhaltenen Teilen sehen kann, nicht nur die einzelnen Locken, sondern auch die Lockenschichten deutlich voneinander geschieden, sie sind keiner bestimmten Ordnung unterworfen, sondern fallen nach verschiedenen Seiten auseinander. Das Charakteristische aber ist, daß einzelne Lockensträhne unvermittelt aus der gleichmäßigen Höhe ihrer Nachbarschaft herausspringen. Am meisten Ähnlichkeit hat diese Haarbildung mit der des Lysipp, deren unruhige Bewegtheit an allen als lysippisch erkannten Kopfen in der gleichen typischen Weise wiederkehrt. Wie die Köpfe des Apoxyomenos (Bulle, Schöner Mensch Taf. 213), des Sandalenbinders (Glyptotheque Ny-Carlsberg Taf. 128 9)



116: Marmorkopf in der archäologischen Sammlung der Universität Wien.

oder des Ringers in Neapel (Bulle, Schöner Mensch Taf. 214) zeigen, ist das Grundprinzip dasselbe wie an unserem Kopf: die regellos fallenden, im einzelnen oft unvermittelt aus der Ebene herausgeworfenen Locken. Was diesen jedoch von jenen unterscheidet, ist die schon von Patsch (a. a. O.) beobachtete stärkere Auflockerung der Haare am Scheitel, die über der Stirn in mehreren aufeinanderfolgenden Lokkenwülsten aufsteigen, während an den lysippischen Köpfen die Haarlocken an dieser Stelle viel flacher am Schädel anliegen. Wir haben also eine Haarbildung vor uns, die in dieser Beziehung über die lysippischen Athletenköpfe hinausgeht und in der Auflockerung der Scheitelpartien ein Element aufgenommen hat, das eher an skopadische oder praxitelische Köpfe erinnert. Dieser eigenartige Haarschopf über der Stirn steht jedoch nicht vereinzelt in unserer Überlieferung da. Nicht identisch, aber im Prinzip auffallend ähnlich gebildet ist z. B. genau die gleiche Haarpartie an dem Jünglingskopf n. 184 des Athener Nationalmuseums (Brizio, Annali d. Inst. 1876 S. 72 Taf. G; Abb. 118 nach einem P. Arndt verdankten Lichtbild). Dieser Kopf ist nach der etwas harten Arbeit zu urteilen sicher kein Original, er macht aber den Eindruck einer sorgfältigen und stilgetreuen Kopie eines Originals aus der für den Wiener Kopf in Betracht kommenden Zeit. Wie verschieden ist dagegen der Gesichtstypus! Mit Skopas hat er nichts zu tun, und schon der erste Herausgeber, Brizio, kommt dem gleich auszusprechenden Urteil nahe, wenn er bei dem Kopf einen Einfluß Lysipps auf Attika annimmt. Denn

die auffallend schmal und lang gebildeten Augen, die gegen das Kinn schmal zulaufenden Wangen, der kleine Mund rücken den Kopf an jene durch den gleichen Gesichtstypus enge zusammengehörigen Werke heran, die erst durch die stilistische Einordnung des Mädchens von Antium greifbarer geworden sind (vgl. Helbig-Amelung Führer [3] II n. 1352) und von denen bloß der Satyr mit der Querflöte (Vatikan, Kat. I S. 55 n. 38 A Taf. 5), der Apollo von Kyrene (Text zu Brunn-Bruckmann Taf. 593 Fig. 2, 3) besonders herangezogen zu werden verdienen[1]). Die Verschmelzung praxitelischer und lysippischer Einflüsse ist in diesen Werken unverkennbar. Man betrachte nur neben dem deutlichen praxitelischen Einschlag in den Köpfen auch die Ableitung des Stellungsmotives des Apollo von Kyrene oder des flötenblasenden Satyrknaben von praxitelischen Typen. Auch die zum athenischen Kopf gehörige Statue müssen wir uns ungefähr nach der Haltung des Apollino in Florenz (Klein, Praxiteles S. 159 Fig. 24) ergänzt denken. Wenn auch die von Amelung (vgl. Helbig, Führer [3] I n. 776, II n. 1352) auf Grund des übrigens ganz unsicheren Menanderporträts (vgl. Lippold, Porträtstatuen 89) ausgesprochene Zuteilung dieser Gruppe an die Söhne des



117: Marmorkopf in der archaologischen Sammlung der Universitat Wien.

[1]) Den von Amelung (a. a. O. II 145) herangezogenen bogenspannenden Eros, glaube ich, wenigstens was den Gesichtstypus betrifft, ausscheiden zu dürfen, da das deutlich kindlich gebildete Gesicht des Eros keine Grundlage bietet zum Vergleich mit den ein höheres Lebensalter darstellenden Gesichtsformen jener Werke. In der charakteristischen Augen- und Mundbildung nächstverwandt finde ich dagegen den Zeus von Mylasa (Brunn-Bruckmann Taf. 572/3) und das Zeusköpfchen in Berlin n. 294 a (Kekule von Stradonitz, Griech. Skulptur S. 283).



118: Marmorkopf im Nationalmuseum zu Athen.

Praxiteles Kephisodot und Timarchos nur einen geringen Grad von Wahrscheinlichkeit in Anspruch nehmen darf (Bulle, Schöner Mensch Sp. 671 zu Taf. 63), so glaube doch auch ich, die merkwürdige Stilmischung dieser Werke durch die Annahme eines attischen praxitelischen Künstlers erklären zu können, der den Stil seines Schulmeisters mit den neuen bahnbrechenden Ideen des Lysippos vereinigen wollte. Unserem Kopf in Wien scheint ein ähnlicher Vorgang zugrunde zu liegen, nur daß man anstatt an die praxitelische, an die skopadische Schule zu denken hat. Der Kopf steht in dieser Beziehung nicht allein, wenn ich auch Nächstverwandtes nicht beizubringen vermag. Ohne Ferner- oder Näherstehendes aneinanderreihen zu wollen, begnüge ich mich nur mit dem Hinweise auf ein Denkmal, dessen Überschätzung Anlaß zu einem schwerwiegenden Fehl-

urteil gegeben hat, an den Agias des Thessalerweihgeschenkes in Delphi. Den schon mehrfach geäußerten Widerspruch gegen die Einreihung dieser Statue in die persönlichen Werke des Lysipp hat neuerdings Wolters (Sitzungsber. d. kgl. bayer. Akad. 1913 S. 40 ff.) dadurch zu bekräftigen gesucht, daß er die delphische Figur vor der pharsalischen entstanden sein läßt. Ohne auf die Stichhältigkeit seiner Beweisführung hier näher eingehen zu können, glaube ich auch vom Standpunkt der Priorität des pharsalischen Denkmals die Urheberschaft des Lysipp an dem delphischen Agias ablehnen zu müssen. Bisher hat man den Agias zu sehr allein in seiner Stellung zu Lysipp ohne sein Verhältnis zur ganzen übrigen Gruppe betrachtet. Obwohl die Wiederherstellung des delphischen Anathems noch nicht in allen Einzelheiten gesichert erscheint, so bezeugen doch alle Überreste, die sicher dazu gehören, technisch wie stilistisch einheitlichen Charakter (Wolters a. a. O. S. 43). Besonders die durch Vereinigung des schon bekannten Kopfes (B. C. H. XXIII 1899 S. 433 Taf. XXVI) mit einem neugefundenen Torso (Keramopullos, Παναθήναια VIII 1908 S. 346) zusammengesetzte Statue des sogenannten Agelaos (American Journal XIII 1909 S. 461 Fig. 10—12) eignet sich jetzt am besten zum Vergleich mit dem Agias. Ihr Kopf ist aufs engste mit dem des Agias verwandt (vgl. Homolle a. a. O. S. 433), und durch die neu hinzugefundenen Reste des Körpers wird die stilistische Übereinstimmung noch erhöht (Gardner und Smith a. a. O. S. 465). Auch die anderen sicher zum Anathem gehörigen Torsi und Gewandstatuen (B. C. H. XXIII 1899 Taf. XXIV—XXVI) stimmen in den Proportionen und der Behandlung des Körperlichen mit diesen beiden Statuen völlig überein. Betrachten wir aber die delphische Gruppe als einheitliches, von einem Kunstler konzipiertes Denkmal, so müssen wie der Agias auch die anderen Statuen als Repliken lysippischer Originale gelten und dann müßte in Pharsalos genau die gleiche Gruppe mit mindestens der gleichen Anzahl von Statuen, von des Lysippos Hand gefertigt, gestanden haben. Nun hat Wolters (a. a. O.) aus den Inschriften und aus technischen Erwägungen überzeugend nachgewiesen, daß dies unmöglich der Fall war. Auch der Ort, an dem die Signatur des Lysipp angebracht ist, scheint dies auszuschließen. Denn danach müßte die Statue des Agias in der Mitte oder am Anfang der Reihe gestanden haben und nicht wie in Delphi als dritte. Entweder befand sich der Agias des Lysipp in Pharsalos allein oder er stand in einer Gruppe, an der mindestens zwei Künstler gearbeitet haben (vgl. Preuner a. a. O. S. 35, 43). Sobald wir aber zugeben, daß das Denkmal in Pharsalos unmöglich dem in Delphi entsprochen haben kann, so ist uns damit jeder Anhalt genommen, jenes als Vorbild von diesem zu erklären, und da der Agias auch nicht als Wiederholung einer Einzelfigur wegen der Stileinheit der delphischen Gruppe

angesehen werden darf, so kann diese in ihrer Gesamtheit für die Beurteilung des persönlichen lysippischen Stils nicht mehr in Frage kommen. Alle bisherigen Beurteiler des Agias haben das unzweifelhafte Schwanken dieser Statue zwischen dem, was wir skopadischen, und dem, was wir lysippischen Stil nennen, herausgefühlt, und die Ansicht Amelungs (Röm. Mitt. XX 1905 S. 150), daß uns in dem Agias ein unter skopadischem Einfluß stehendes Jugendwerk des Lysipp vorläge, hat viel Beifall gefunden. Jetzt, wo wir uns von der unmittelbaren Zurückführung des delphischen Anathems auf Lysipp immer mehr entfernen, scheint mir auch für diese Statuenreihe ein Künstler aus der Nachfolge des Skopas verantwortlich zu sein, der seine Schultradition mit der neuen Proportionslehre des Lysippos in Einklang zu bringen suchte[2]).

Der Wiener Kopf kann wegen der wenig sorgfältigen Wiedergabe der Augenlider und der hart und zum Teil nachlässig ausgeführten Haarpartien schwer als Originalschöpfung aus der dem Stil angemessenen Zeit angesprochen werden, wenn auch die Stirn und die Wangen eine feinere Behandlung des Fleisches aufweisen, als man es sonst von den römischen Dutzendkopien gewohnt ist. Dazu fehlt es der Marmorarbeit doch an jener Sicherheit und Frische, durch die sich gerade Werkstattarbeiten des vierten Jahrhunderts z. B. die attischen Grabreliefs, die Daochosgruppe in Delphi, der jugendliche Herakleskopf in Olympia (Olympia III 208 Taf. LIV 3—4) auszeichnen. Außerdem weisen mehrere Bohrlöcher und Bohrgänge, die in den abgebrochenen Haarpartien sichtbar werden, auf eine ausgiebige Verwendung des laufenden Bohrers hin, die bei den erwähnten Beispielen des vierten Jahrhunderts wenigstens noch nicht nachzuweisen ist. Die Entstehungszeit der Skulptur ist deshalb nicht leichter zu bestimmen. Gehört der Kopftypus zu einer Statue, die nur um ihres Kunstwertes willen kopiert wurde und ist er daher als eine getreue Replik des Originals anzusehen oder wurde er für einen anderen dem Original ursprünglich fremden Zweck wiederverwendet, wobei er etwa stilistischen Veränderungen unterworfen wurde? Für diese Fragen bietet der ursprüngliche Zusammenhang, in dem der Wiener Kopf sich befand, einen sicheren Anhaltspunkt. Die ganze linke Seite des Halses ist zwar weggebrochen, doch ist rechts noch soviel vom Übergang zur Schulter erhalten, um wahrzunehmen, daß der Kopf und der übrige Körper nicht aus einem Stück gefertigt sind. Gerade am Ansatz der rechten Schulter nämlich zeigt die Skulptur keinen durch-

[2]) Ähnlich möchte ich auch den Berliner Athleten (Amelung, Röm. Mitt. XX 1905 S. 174 ff. Fig. 5—7) beurteilen, dessen beste Kopfreplik im Thermenmuseum (Helbig-Amelung, Führer II n. 138) einen unzweifelhaft skopadischen Gesichtstypus aufweist, während die Anordnung des Haares ähnlich unserem Wiener Kopf den Naturalismus der lysippischen Haarbildung voraussetzt.

gehenden Bruch, sondern ein zirka 0·08 m langes und bis 0·04 m breites Stück deutlicher Anschlußfläche. Der Kopf war also zum Einsetzen hergerichtet, den Strunk, in dem der Hals auslief und der in die entsprechende Höhlung des Körpers eingelassen wurde, kann man sich z. B. ähnlich dem Porträtkopf in Kopenhagen (Arndt-Bruckmann, Griechisch-römische Porträts Taf. 577) gearbeitet denken.

Falls diese Zurichtung des Halses dem Original entsprochen hat, scheidet für dieses eine nackte Athletenstatue, die als Denkmal des Sieges auf irgend einem Festplatz aufgestellt war, im vorhinein aus. Auch die Statue eines mit Chlamys bekleideten Jünglings, etwa Hermes, kann schwer in Betracht kommen, da diese Statuen gewöhnlich aus einem Stück bestehen (vgl. Berlin, Antike Bildwerke n. 197, 198; Rom Museum Torlonia n. 196; Museum Vatikan n. 417 Kat. II 656 T. 67). Übrigens läßt bei allen diesen Statuen die um den Hals geschlungene Chlamys ein viel größeres Stück der Schulter frei als dies bei unserem Kopf angegeben ist. Bliebe zur Annahme nur eine Gewandstatue, ähnlich der des Thessaler Weihgeschenkes in Delphi (Fouilles des Delphes pl. LXVI) oder des Jünglings von Eretria (Brunn-Bruckmann Taf. 5/9) und damit die Deutung auf ein Idealporträt übrig. Der Kopf könnte demnach zu einer Statue gehören, die in ihrer Gänze als Kopie einer Porträtstatue aus der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts zu gelten hat, oder er wurde allein in späterer Zeit zu dem gleichen Zweck verwendet gewesen sein. Dann könnte er natürlich auch von irgend einem anderen, beliebigen Statuentypus herstammen und nur zu Porträtzwecken hergerichtet worden sein. In keinem Falle darf er aber als Umbildung eines Originals des vierten Jahrhunderts in der Art wie etwa der Kopf des Ares Ludovisi und andere Typen in späterer Zeit fur Idealporträts wiederverwendet wurden (Lippold Jahrbuch XXVI 1911 S. 271 ff.; Dehn, ebenda XXVII 1912 S. 199 ff.), angesprochen werden, da der Kopf, abgesehen davon, daß seine Einzelformen für keinen schon bekannten Typus in Betracht kommen, den stilistischen Charakter des vierten Jahrhunderts so rein bewahrt hat, daß er nur im engen Anschluß an ein Original dieser Zeit gearbeitet sein kann.

Wien. ARNOLD SCHOBER

Beiträge zur Geschichte der antiken Panzerstatuen.

Das Darstellungsproblem der geharnischten menschlichen Figur steht schon an den frühesten römischen Panzerstatuen in einer überaus reifen, komplizierten Lösung vor uns. Diese Werke, an denen die äußerlich repräsentative Pracht der Erscheinung mit allen denkbaren Mitteln aufs höchste gesteigert wurde, wirken ja nicht mit der Wärme einer frischen Neuschöpfung, sondern verraten in jedem Detail, in der raffinierten Übereinanderhäufung dekorativer und organischer Ausdruckswerte am Muskelpanzer, in Auswahl und in der Verteilung der Schmuckmotive die kühle, berechnete Überlegungsarbeit eines eklektisch geschulten Künstlers, der mit den Errungenschaften der Vergangenheit mit großem Geschick schaltet und waltet.

Diese Empfindung hat einige Forscher darauf geführt, für den Augustus Primaporta und für den in mehreren Kopien und Varianten erhaltenen augusteischen Mars-Ultor-Typus (Abb. 119 -121) griechische Vorläufer und Vorbilder zu suchen[1]. Beim Augustus Primaporta verwies man auf das Kriegerrelief von Kleitor[2]), für den Mars Ultor ist der Akrolith von Leochares und Timotheos in Halikarnaß sogar

[1]) Als Grundlage bei diesen Untersuchungen diente immer die Kolossalstatue des Ares in der Vorhalle des Kapitolinischen Museums: Helbig, Führer 3. Aufl. Nr. 759; Stuart Jones, Catalogue p. 39 Nr. 40 T. 7 (Abb. 119), in der ich besonders auf Grund des im Kopfe deutlich ausgeprägten Stilcharakters die Arbeit eines in Rom wirkenden aphrodisischen Künstlers etwa der hadrianischen Zeit erblicken möchte (vgl. weiter unten). — Eine viel verläßlichere stilistische Vorstellung vom Augusteischen Mars Ultor vermittelt die mit dem kapitolinischen Torso genau übereinstimmende einige Jahre nach 2 v. Chr. ausgeführte Statue des Holconius Rufus aus Pompeji. (Neapel, Museo Nazionale, Inv. Nr. 6233; Ruesch, Guida Nr. 84 p. 25; Rohden, Bonner Studien S. 5 T. 2, 1; Reinach, Rep. II 575, 3; Fot. Brogi 12882.) — Von dieser Erfindung abhängig ist ein in zwei vorzüglichen Repliken erhaltener statuarischer Typus, der unten mit nur 2 Reihen Metallklappen abschließt; auch die Motive der Klappenreliefs sind andere geworden: 1. Torso in St. Petersburg: Kieseritzky, Ill. Katalog Nr. 218; Waldhauer, Katalog S. 119 Nr. 240 (russisch) (Abb. 120). Die Photographie des Torsos habe ich Dr. O. Waldhauer zu verdanken. 2. Panzertorso mit aufgesetztem, nicht zugehörigem Lucius-Verus-Kopf: Neapel: Museo Nazionale Inv. Nr. 6081; Ruesch, Guida S. 237 Nr. 984; Clarac 597, 2463. Fot. Brogi 5181 (Abb. 121). — Der sogenannte Alessandro in der Stanza del Fauno des kapitolinischen Museums: Stuart Jones S. 319 Nr. 12 pl. 77; Fot. Anderson 1738, ist eine bereicherte Kopie nach demselben Vorbild. Unten ist noch eine Reihe von Metallklappen zugefügt worden. Auch in den Schmuckmotiven der oberen Klappenreihen lassen sich einige Abweichungen von den Torsen in Petersburg und Neapel feststellen. — Das Verhältnis dieser 5 Statuen zueinander ist überhaupt bezeichnend für das Vorgehen der römischen Künstler bei der Schaffung von Panzerstatuen. Wenige führende Erfindungen, einige schöpferische Talente und dahinter zahllose Umbildungen, kraftlose Variationen, als Zeichen der allgemeinen Erfindungsträgheit.

[2]) Der Augustus Primaporta, der gewöhnlich als Hauptrepräsentant der augusteischen Panzerstatuen angführt zu werden pflegt, bedeutet anderen typischen Lösungen gegenüber doch nur einen besonderen Einzelfall. An ihm sind neben allem

als direkte Vorlage angesprochen worden[3]). Anderseits fehlte es aber auch an Stimmen nicht, die die reliefgeschmückten Panzerstatuen für römische Erfindungen erklärten[4]).

Die Frage ist wichtig genug, um einmal in größerem Zusammenhange untersucht zu werden. Die historische Stellung und Bedeutung der typisch-römischen Panzerstatuen kann erst dann richtig beleuchtet und beurteilt werden, wenn wir wissen, inwieferne die vorangehende griechische Kunst zu ihrer Entstehung mit Versuchen und Vorarbeiten beigetragen hat. War der an überraschenden Formlösungen auf allen Gebieten so reichen hellenistischen Kunst der Typus der geharnischten Herrscherstatue unbekannt? Ist es denkbar, daß die ihrer Würde und Macht so bewußten Diadochen sich nicht in voller militärischer Pracht porträtieren ließen? Die Resultate der Ausgrabungen an den hellenistischen Fürstenhöfen in den letzten Jahren geben uns, wie mir scheint, die Möglichkeit, diese Fragen nicht nur durch Vermutungen, sondern mit Hilfe von Denkmälern zu lösen.



119: Kolossalstatue des Mars-Ultor. Rom, Kapitolinisches Museum.

Klassizismus noch hellenistische Traditionen lebendig, ebenso wie an dem Torso aus Gabii im Louvre: Cat. somm. Nr. 1154; Clarac 337, 2413; Bonner Studien S. 19 n. 46; Bonner Jahrbücher 120 (1911) S. 176. — Über das Kleitorrelief vgl. Helbig, Fuhrer S. 7; Studniczka, Polybios und Damophon, Ber. d. phil.-hist. Klasse d. konigl. sächs. Ges. d. Wissenschaften LXIII 1911 S. 3 ff. T. I III.

3) Röm. Mitt. XV 1900 S. 209 f. (Amelung).

4) Buschor, Text zu Bruckmanns Wandbildern S. 12 ff.; und Hagemann, Der griechische Metallpanzer, Diss. 1913 S. 31. — Diese das einschlägige



120: Panzertorso in St. Petersburg.

I.

Die Tatsache, daß die klassisch-griechische Kunst des fünften und vierten Jahrhunderts uns keine einzige Panzerstatue hinterlassen hat, kann nicht allein dem Zufall zugeschrieben werden, sondern ist dadurch zu erklären, daß die Feldherren zu dieser Zeit der allgemein herrschenden idealen Auffassung gemäß gewöhnlich in heroischer Nacktheit dargestellt wurden. Über Darstellungsart und Auffassung dieser Strategenstatuen belehren uns die erhaltenen einschlägigen Denkmäler [5]). Dem gewählten Motive nach waren diese Statuen keine ruhigen Repräsentationsbilder, sondern lebhaft bewegte Handlungs-

Material mit großer Sorgfalt zusammentragende Arbeit gewährt einen guten Überblick über die Entwicklung der griechischen Panzertypen. Wenn ich auch in Einzelheiten der Auffassung des Verfs. nicht beipflichten kann, so soll das niemanden in der Beurteilung des Ganzen irreführen. — Über das Verhältnis des Augustus Primaporta zu einem Wandbild aus Pompeji Brogi Fot. 6836 vgl. Bonn. Jahrbücher 1911 S. 180 ff.

[5]) Vgl. Lippold, Griech. Porträtstatuen S. 29 ff.; den Typus der Strategenstatuen des IV. Jhs. können wir uns am besten durch die Marmorstatue aus Antikythera: 'Εφ. ἀρχ. 1902 T. B, 2; Svoronos, Das Athener Nationalmuseum T. 14, 2, und durch die Bronzestatuetten: Wien, Schneider, Album auserlesener Kunstgegenstände T. XXXII und Parma: Arndt-Amelung, Phot. Einzelaufnahmen Nr. 72 *b*; Arndt, La Glypth. Ny-Carlsberg S. 159 Fig. 91 vergegenwärtigen. — Eine ähnlich bewegte Kriegerbronze befand sich vor einigen Jahren im Pariser Kunsthandel bei Canessa.

figuren. Ähnliche Auffassung beseelte die auf Münzbildern erhaltene Bildsäule des Themistokles, in der der Feldherr in voller Rüstung auf einem Schiffvorderteil vorwärtsschreitend mit Tropaion und Kranz in der Hand dargestellt wurde[6]). Die Aufstellung der Themistoklesstatue in den Zugängen zu der Orchestra des Dionysostheaters in Athen fällt in das vierte Jahrhundert, also in eine Zeit, wo die Griechen die Schwierigkeiten, die geharnischte Figur plastisch wirksam zu gestalten, schon lange überwunden hatten[7]). Die oben angeführte vereinzelte Kunde von der Errichtung einer Panzerstatue im vierten Jahrhundert beweist, daß diese Darstellungsart damals eben noch zu den seltenen Ausnahmen gehörte. Anders wird die Sache aber mit der hellenistischen Zeit. Da haben wir schon aus dem zweiten vorchristlichen Jahrhundert für Verwendung von Panzerstatuen vollgültige inschriftliche und monumentale Zeugnisse, die aber bisher nicht ihrer Bedeutung gemäß eingeschätzt wurden.



121: Panzerstatue in Neapel.

Eine Inschrift aus Pergamon (Altertümer von Pergamon Bd. VIII 1 n. 246 Z. 7; Dittenberger, Orientis gr. Inscriptiones I 514 n. 332) berichtet uns darüber, daß die Bürger der Stadt Elaia den nach siegreichen Feldzügen zurückgekehrten

[6]) Bernoulli, Griech. Ikonographie I. Münzt. II, 1; Bonn. Jahrbücher Bd. 120 S. 155; Lippold, a. a. O. S. 60.

[7]) Vgl. Hagemann, a. a. O. passim; Ausonia 1910 S. 8 ff. (Hekler).



122: Apollostatue aus Delos.

Attalos III. durch Stiftung einer fünf Ellen hohen Panzerstatue geehrt haben .... Καθιερῶσαι δὲ αὐτοῦ καὶ ἄγαλμα πεντάπηχυ τεθωρακισμένον καὶ βεβηκὸς ἐπὶ σκύλων.

Die Wendung βεβηκὸς ἐπὶ σκύλων kennzeichnet offenbar das Standmotiv der Figur, also ein Stehen auf erbeuteten Waffen, und kann nicht auf die Aufstellungsart der Statue etwa auf einer mit Waffenreliefs geschmückten Basis bezogen werden, wie dies A. J. Reinach glaublich zu machen versucht hat[8]). Man vergleiche die verwandte Stelle bei Pausanias (VI 25; Overbeck, Schriftquellen 755), wo er die Aphrodite des Phidias beschreibt: τῷ δὲ ἑτέρῳ ποδὶ ἐπὶ χελώνης βέβηκε, und wo die erhaltenen Nachbildungen für die Richtigkeit der Deutung bürgen.

[8]) Journ. intern. d'arch. num. 1913 S. 114 f.

Es fragt sich nun, wie sollen wir uns das Standmotiv der Attalosstatue vorstellen? Die in Delos gefundene hellenistische Apollostatue (Abb. 122), auf welcher der Gott den einen Fuß auf dem von den Galliern erbeuteten Schild ruhen läßt (Revue de l'art ancienne et moderne 1909 S. 98), gibt uns, wie ich glaube, die richtige Lösung. Eine knappe, kurze Bezeichnung eines ähnlichen Standmotivs als βεβηκὸς ἐπὶ σκύλων ließe sich sehr wohl denken. Bestätigt wird unsere Vermutung durch den weiter unten zu führenden Nachweis, daß wir in unserem Denkmälervorrat tatsächlich die Reste einer hellenistischen Panzerstatue mit aufgestütztem Fuß besitzen und daß das so wiedergewonnene Motiv in der römischen Zeit nicht nur nachlebt (vgl. die als Abb. 123 abgebildete Bronzestatuette des Britischen Museums, s. dazu Anm. 18), sondern auch eine rohe, von orientalischem Geist erfüllte Umgestaltung erfahren hat, indem man das aufgestützte Bein des Imperators nicht auf erbeuteten Waffen, sondern auf dem Rücken einer personifizierten Provinz ruhen läßt[9]).



123: Bronzestatuette im Britischen Museum.

Bei meinem Verweilen in Pergamon im Winter des Jahres 1913 sind mir im dortigen Lokalmuseum die Fragmente einer überlebensgroßen Panzerstatue aufgefallen, die in der Qualität der Arbeit alles, was mir in dieser Gattung bekannt ist, weit überflügeln (Abb. 124--126). Die Fragmente wurden, wie aus den Berichten hervorgeht,

[9]) Diese rohe Umgestaltung fallt erst in die hadrianische Zeit. Hauptvertreter der Hadrian von Hierapytna in Konstantinopel: Mendel, Catalogue II 316 Nr. 585 (50); Gaz. arch. 1880 pl. VI S. 54; Bonner Studien S. 3 ff. Hieher gehort auch der sogenannte Koloß von Barletta: Antike Denkmäler T. XX--XXI (Text von H. Koch). Über das Motiv: Eranos Vindobonensis 1893 S. 56 ff. (Löhr); Wiener Studien 1912 S. 277 ff. (Bienkowski).



124: Fragment einer kolossalen Panzerstatue in Pergamon.

im oberen Gymnasion im Jahre 1905 gefunden, woselbst später auch die Bruchstücke eines Porträtkopfes ans Tageslicht kamen (vgl. Ath. Mitt. XXXI 1907 S. 379 f.; Phot. d. Inst. 1044, 1375 und 736[10]). Die Bruchstücke des Kopfes (ebenfalls im Lokalmuseum) enthalten die rechte Hälfte des Schädels und ein Stück von der linken Wange (Abb. 127). Haartracht und Stilcharakter kennzeichnen, wie auch dies Hepding erkannt hat, auf den ersten Blick die hellenistische Originalarbeit. Die Art, wie die von der Stirnmitte emporgekämmten Haare, beiderseits locker auseinanderfallend, springbrunnenartig herunterfließen, bringt jedem den Alexanderkopf aus Pergamon in Erinnerung; aber nicht nur die gleiche Tracht verbindet diese Werke, sondern auch die kühne, überlegungsfreie, großzügige Frische der Arbeit. Auch in unserem Fragment haben wir die Reste eines Diadochenporträts zu erkennen[11]).



125: Fragment einer kolossalen Panzerstatue in Pergamon.

[10]) Herrn Dr. Hepding, der meine Studien in Pergamon in herzlichster Weise unterstützte und durch manch wertvolle Winke förderte, sei auch an dieser Stelle gedankt. — Von den Kopffragmenten gibt Hepding, a. a. O. folgende Beschreibung: Eine das vordere Haar vom Oberkopf trennende Rinne mit mehreren Stiftlöchern zeigt, daß ein Metallkranz das Haupt bekrönte. Der Hinterkopf war angestückt, wie die Spuren eines Dübelloches und ein Stück gerauhter Anschlußfläche erkennen lassen (S. 380).

[11]) Daß Statuen der Attaliden im Gymnasion auf-

Die Panzerfragmente ergaben nach Zusammenstellung den Unterkörper einer geharnischten Figur. Leider ist nicht viel mehr erhalten, als eben nur die zwei Reihen der abschließenden befransten Lederstreifen. Außer diesen Teilen besitzen wir nur noch ein kleines, versprengtes Stück von der linken Schulterpartie[12]). Daß diese Fragmente und der oben beschriebene Porträtkopf zusammengehören, dafür sprechen nicht nur der gleiche Fundort, die Übereinstimmung der Maße, der Marmorart und der Verwitterung, sondern auch der überzeugend identische Charakter der Arbeit. Man meint, in der Ausführung der Haare am Kopffragment, wo das eigensinnige, so reizvolle Sonderleben der einzelnen Strähnen mit so viel Liebe und Phantasie geschildert wurde, dieselbe Hand zu erkennen, der wir das unnachahmliche Erfassen der reichen Lederfransen an dem Panzertorso verdanken. Mit nirgends versagender Vorstellungskraft ist hier das Stauen und Drängen, das Fließen und Schwellen der mannigfach verschlungenen Quasten mit dem Meißel wiedergegeben. Der Fransenbesatz wirkt dadurch nicht nur als Oberflächenform, sondern als eine in ihrem stofflichen Charakter trefflich erfaßte Masse. Diese lebendige, sinnliche Wirkung kommt besonders an der Photographie des Fragmentes: Perg. 1044 zur Geltung (Abb. 125). Vergeblich durchmustert man die sonst erhaltenen hellenistischen Panzerdarstellungen, um etwas ähnliches zu finden. Weder der Panzer des Giganten: Altertümer von Pergamon III 2 T. XVII, noch der Torso: Altertümer von Pergamon VII T. XXX läßt sich in der Feinheit der Arbeit auch nur entfernt vergleichen. Und gar ein weiter Abstand trennt unsere Fragmente von den römischen Panzerstatuen, an denen die Gestaltungskraft der Künstler bezeichnenderweise eben in der Schilderung dieser kleinen, in ihrem wahren Charakter schwer faßlichen Einzelformen am ehesten versagt. Selbst an den besten Beispielen der frühen Kaiserzeit werden am Fransenbesatz ringsherum überall dieselben schematischen Ausdrucksformen



126: Fragment einer kolossalen Panzerstatue in Pergamon.

gestellt wurden, das wissen wir aus den Diodorinschriften: Ath. Mitt. XXIX 1904 S. 152 f.; 1907 S. 265 Nr. 8 *b, c*.

[12]) Laut Fundbericht waren an diesem Bruchstück beim Auffinden noch Farbenspuren kenntlich: die Buckeln zeigten goldgelbe, die Riemen rote Farbspuren. — Die Zusammengehörigkeit der Kopf- und Panzerfragmente hat auch Hepding vermutet.



127: Fragment einer kolossalen Panzerstatue in Pergamon.

wiederholt (z. B. Statue des älteren Drusus (?) im Lateran: Helbig, Führer 3. Aufl. Nr. 1171; Arndt-Bruckmann, Griech. u. röm. Porträts T. 81; Phot. Moscioni 2941 oder sogenannter Augustus in Turin: Dütschke, Ant. Bildwerke S. 1 Nr. 1; Hübner, Augustus 28 Wpr. T. 2, 1; ferner vgl. man den klaudischen Torso im Vatikan, Gall. d. Statue Nr. 248: Helbig Nr. 182; Amelung, Vatikan-Katalog II S. 405 T. 45; Phot. Anderson 1345; Moscioni 2260; und seine Wiederholung in Boston: Arch. Anz. 1900 S. 217 Nr. 11; Reinach, Repertoire IV 363, 7; Phot. Baldwin Coolidge 8432; an beiden die Lederstreifen vom Winde ergriffen, wozu s. meine Gewandstatuen S. 154 und Arndt im Texte zu Br. Br. Denkmäler T. 669/70). Rühmliche Ausnahmen bilden nur der Augustus Primaporta, an dem bei allem Klassizismus auch hellenistische Stiltraditionen in der Formengebung noch mitwirken, und einige Torsen aus den letzten Dezennien des ersten Jahrhunderts n. Chr. (z. B. Panzertorso in der Vorhalle des Museo del Municipio zu Bologna: Heydemann, Mitteilungen aus Mittel- und Oberitalien S. 52 Nr. 5; Bonner Studien T. I 1; Reinach II 585, 3; Phot. Poppi 2584 c), die den hellenistischen Einschlag auch im Streben nach stofflich-naturalistischer Schilderung der Lederstreifen und des Fransenbesatzes erkennen lassen.

Zu dem Zeitansatz, den wir durch diese Vergleiche für die pergamenischen Fragmente gewonnen haben, paßt auch die Form und Ausgestaltung des Panzers. Die hellenistische Zeit hatte, wie uns die Denkmäler belehren, als unteren Abschluß für Muskel- und Lederpanzer gleichartig die zwei Reihen befranster Lederstreifen bevorzugt, im Gegensatze zu den Panzertypen der klassischen Zeit, wo der Muskelpanzer an seinem unteren Rande mit steifen, lappenartigen Pteryges besetzt erscheint[13]). Die Übertragung der befransten Lederstreifen auch auf den Muskelpanzer fällt in die hellenistische Zeit. Man beurteilt die Sache nicht ganz richtig, wenn man in dieser Neuerung nur einen Wechsel der Mode erblickt; sie bedeutet zugleich willkommene neue Aus-

[13]) Dieser bedeutungsvolle Gegensatz ist in Hagemanns Arbeit nicht genügend scharf hervorgehoben.

drucksmöglichkeiten für eine Künstlerschar, die auf allen Gebieten Lösungen sucht und findet, an denen ihre glänzende Fähigkeit, die verschiedensten Stoffe materialgerecht darzustellen, sich frei entfalten kann[14]. Erst so aufgefaßt, wird die Geschichte der Panzerdarstellung, anstatt in sterile Rüstungsikonographie auszuarten, zu einem Querschnitt durch die jeweiligen Probleme und Richtungen der Kunst. Nur diese Auffassung wird nach der bis in die letzten Jahrzehnte des ersten Jahrhunderts v. Chr. dauernden Herrschaft der hellenistischen Panzertypen den klassizistisch-eklektischen Rückschlag an den augusteischen Panzerstatuen richtig verstehen und bewerten können. Denn hier ist mit Erklärungen durch etwaige Modewechsel ebensowenig auszukommen, wie bei den weiblichen Gewandstatuen. Beide Denkmälergattungen besagen meines Erachtens trachtgeschichtlich herzlich wenig, kunstgeschichtlich dagegen sehr viel. Doch soll über die Einzelheiten und über die Bedeutung dieses Umschwunges erst weiter unten ausführlich gehandelt werden.

Die Beobachtung, daß die zwei Reihen befranster Lederstreifen an unseren Fragmenten bis etwas über die Hüften hinaufreichen und oben annähernd wagrecht abschließen mußten, ergibt mit Sicherheit die Ergänzung als Lederpanzer. Diese Rüstung trägt u. a. der Krieger am Heroenrelief aus Pergamon (Altertumer aus Pergamon Bd. VII Text S. 248 ff. Beiblatt 33; Mendel, Catalogue S. 237 n. 90), der Titan Anytos in der Kultgruppe des Damophon (Kourouniotis, *Κατάλογος τοῦ Μουσείου Λυκοσούρας* S. 37 39; Annuals of the British School XIII pl. XII) und Billienus, dem in Delos in der Portikus des Antigonos um 107 v. Chr. eine geharnischte Statue errichtet wurde (Holleaux-Homolle, Exploration archéologique de Delos, Le portique d'Antigone S. 43 suiv.). Dieser Panzertypus ist auch an den Waffenreliefs des Athena-Poliastempels in Pergamon reichlich vertreten (Altertümer von Pergamon II T. XLIII, XLV 2, XLVIII 1). Im Gegensatze zu den Muskelpanzern, an denen die Lederstreifen der Tradition der Pteryges folgend entlang der Weichenlinie ansetzen, reichen sie hier höher hinauf und schließen gerade ab[15].

[14]) Hiezu vgl. Hekler, Rom. weibl. Gewandstatuen S. 119 f.

[15]) Muskel- und Lederpanzer mit zwei Reihen befranster Lederstreifen auch an den Friesreliefs des Hekatetempels von Lagina: Mendel, Catalogue I Nr. 214, 216, 217, 220, 221 usw., sodann am Waffenfries des Propylons von Milet: Wiegand, Milet II S. 80 ff. T. XVI – XVIII, an den Friesreliefs des Paulus-Aemilius-Denkmals in Delphi: Mélanges Boissier S. 297 ff. und Bull. de l'Acad. des Sciences de Cracovie 1914 S. 56 (Bienkowski). Die uberaus zahlreiche Verwendung der Feldbinden an all diesen Panzerdarstellungen macht den Vorschlag Hagemanns, darin Abzeichen der Feldherren zu erkennen, unwahrscheinlich (a. a. O. S. 45). — Aufmerksam machen möchte ich nur noch in diesem Zusammenhang auf die ruhigen, stimmungsvollen, eng verschlungenen Zweifigurengruppen an den Friesreliefs des Hekatetempels von Lagina: Mendel, Cat. I Nr. 203, 205, die ganz vom Geiste der pasitelischen statuarischen Gruppenkompositionen getrankt sind.

Das starke Herausschwellen der Lederstreifen über den linken Oberschenkel läßt auf ein bewegtes Standmotiv schließen. Es fällt wahrlich schwer, die Ergänzung im Sinne der Attalosinschrift abzuweisen. Zu ihren Angaben würden auch die Maße gut stimmen. Die Länge der oberen Lederstreifen beträgt 0·18 m, der unteren 0·48 m. Dadurch gewinnt man für die ganze Statue eine Gesamthöhe von ungefähr 2·50 m. Wir haben also die Reste eines ἄγαλμα πεντάπηχυ vor uns[16]). Das von allen Seiten her sich herandrängende Ergebnis, daß die in Pergamon gefundenen Fragmente einer kolossalen Panzerstatue eben von dem inschriftlich bezeugten Standbilde Attalos III herrühren, möchte ich, da eben die letzten ikonographischen Beweise fehlen, nur als eine Möglichkeit bezeichnen. Jedenfalls gewähren sie uns aber eine verläßliche Vorstellung von dem statuarischen Typus einer hellenistischen, geharnischten Herrscherstatue[17]). An Stelle der bewegten Feldherrnstatue des fünften und vierten Jahrhunderts haben wir hier ein ruhiges Repräsentationsbild vor uns, dem durch das Aufstützen des einen Fußes auf erbeutete Waffen eine allgemein historische Färbung verliehen wurde. Damit sind sozusagen die geistigen Grundlagen zu den späteren römischen Imperatorenstatuen geschaffen.

Nach Ausweis der erhaltenen Farbspuren haben wir uns die so wiedergewonnene Attalosstatue reichlich bemalt vorzustellen. In der Brustmitte könnte man an ein gemaltes Gorgoneion oder eine bärtige Maske, ähnlich wie beim Krieger: Winter, Alexandersarkophag T. V, VI, denken. Wir wollen aber die Frage nach Ausschmückung des Panzers allgemeiner formulieren: wie weit hat die hellenistische Kunst der römischen in der dekorativen Ausgestaltung der Panzerstatuen vorgearbeitet?

An der künstlerischen Durchbildung des griechischen Panzers waren von Anfang an zwei Tendenzen tätig: einerseits die organische Tendenz, die zu den für die plastische Gestaltung unschätzbaren Ausdrucksformen des Muskelpanzers führte, anderseits die dekorative Tendenz, die sich lediglich auf die Belebung unorganischer Metallflächen beschränkt hat. Die griechischen Künstler haben, durch sicheres ästhetisches Empfinden geleitet, die Unvereinbarkeit organischer und dekorativer Ausdrucksformen früh erkannt und sie stets streng und prinzipiell auseinandergehalten. Dadurch erklärt es sich, daß der Muskelpanzer in der Kunstübung der Griechen nur an seinen anorganisch-tektonischen Bestandteilen mit dekorativem Reliefschmuck versehen wurde. Wir besitzen unter den Bronzen aus Siris (Walters, Catalogue of bronzes in the British

[16]) Maßangaben von Statuen in Inschriften: IG VII, 4130 Z. 38; zur Bezeichnung des Motivs vgl. Wilhelm, Beiträge zur griechischen Inschriftenkunde S. 141.

[17]) Panzerdarstellungen kommen als Wappenzeichen von Pergamon auch an Münzen vor: H. v. Fritze, Die Münzen von Pergamon T. I 25 S. 28. — Es fragt sich, ob der Panzertorso: Altertümer von Pergamon VII T. XXX nicht in diesem Sinne zu deuten ist.

Museum Nr. 285 pl. VIII; Murray, Greek bronzes S. 82 Fig. 34; hier Abb. 128) und Dodona (Carapanos, Dodone pl. XV; Stais, Marbres et bronzes S. 365 Nr. 166) wenigstens einige Originalexemplare reliefgeschmückter Schulterklappen, alle aus der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts und alle mit Darstellungen mythologischer Kämpfe. Ähnlich reiche Motive haben die Griechen auch für die Pteryges verwendet, wie dies ein Bruchstück aus Olympia mit dem Kampfe des Theseus und Minotauros beweist (Olympia IV T. IV 36; dieselbe Gruppe kehrt an der zweiten nördlichen Metope des Theseions wieder: Sauer, Das sogenannte Theseion T. V). Die Form ist charakteristisch für das vierte Jahrhundert und läßt sich mit den Pteryges des Aristonautes gut vergleichen.



128: Schulterklappe eines griechischen Panzers aus Siris.

Anders verhält sich die Sache beim Lederpanzer, wo die dekorative Belebung der ganzen Vorderfläche aus künstlerischen Rücksichten von Anfang an geboten erschien. Zu diesem Zwecke sind neben Lederpressung auch angeheftete Metallplatten mit farbigen Einlagen benutzt worden (vgl. die von A. Hagemann, Der griechische Metallpanzer S. 31 Anm. 1 gesammelten Beispiele), die uns von dem Aussehen der von Xenophon erwähnten θώρακες ποικίλοι eine gute Vorstellung gewähren können (Memorab. III 10, 14; vgl. Hagemann, a. a. O. S. 51 f.). Wir besitzen zwar aus römischer Zeit eine Reihe von Bronzestatuetten, an denen der Muskelpanzer in ähnlicher Weise mit eingelegten Dekorationsmotiven geschmückt wurde[18]), für die griechische Zeit jedoch läßt sich diese Sitte mit keinem Beispiele belegen. Immerhin könnte man denken, daß die ersten Versuche, den Muskel-

[18]) 1. Statuette des Mars Ultor: Coll. Greau pl. XXX Nr. 961; Furtwangler, Das Monument von Adamklissi S. 512. 2. Statuette des Mars Ultor, Sofia; Rev. arch. 1897 II pl. 15. Beide mit aus Silber eingelegtem Akanthuskelch am unteren Panzerrand. 3. Panzerstatuette mit aufgestutztem Fuß, London, British Museum: Vetusta Monumenta IV pl. XI—XV; Murray, Greek bronzes S. 86 Fig. 36 (Abb. 123). Die Figur wird trotz dem allgemein idealen Charakter der Gesichtszuge erst der frühen Kaiserzeit angehoren. Die ganze Vorderflache des Panzers ist mit geometrischen Ornamenten bedeckt, deren

panzer sparsamerweise mit Hilfe von Metalleinlagen prunkvoller zu gestalten, noch in die griechische Zeit zurückreichen. Selbstredend ist bei dieser Annahme die organische Formen zersetzende umfangreiche bildliche Darstellung, wie sie in römischer Zeit üblich war (Bronzestatuette in Neapel G. Nr. 811), prinzipiell auszuschließen. Die Grenzen des griechischen Standpunktes scheinen mir die Dekorationsmotive der beiden vorzüglichen Mars Ultor-Statuetten in Paris und Sofia zu veranschaulichen.



129: Panzertorso aus Kos.
Konstantinopel, Ottomanisches Museum.

Dieselbe griechische Kunst, welche in der Verwendung von Dekorationsmotiven dem Muskelpanzer gegenüber stets eine von sicherem künstlerischen Empfinden geleitete weise Zurückhaltung bewahrt hat, ist bei dem den Körperformen sich nicht anschmiegenden Lederpanzer auch einer reicheren Reliefdekoration nicht ausgewichen. Die Ansätze dazu sind schon in Darstellungen des fünften Jahrhunderts vorhanden. Der Lederpanzer eines Reiters am Parthenonfries ist in der Bauchgegend mit dem Relief eines Gorgoneions von fratzenhaftem Typus geschmückt (A. H. Smith, The sculptures of the Parthenon pl. 64 VI 11; für die Verwendung von ähnlichen Schmuckmotiven können

farbiger Eindruck durch Verwendung von Niello-, Email- und Silbereinlagen gesteigert wurde. 4. Panzerstatuette aus Pompeji in Neapel, Museo Nazionale: A. Ruesch, Guida Nr. 811 [5014]; Bernoulli, Römische Ikonographie II 1 S. 306 Nr. 10; Clarac 933, 2374; Phot. Brogi 12859. Rechter Arm erhoben, linker Fuß aufgestützt. An der Vorderfläche des Panzers bildliche Darstellungen mit Nielloeinlagen: oben Helios auf Quadriga; unter der Schärpe die zwischen Blumenstengeln sitzende und von einer Ziege und einem Stier umgebene Gestalt der Ge.

auch Vasenbilder als Zeugen angerufen werden: vgl. Furtwängler-Reichhold, Griech. Vasenmalerei T. 113, 118 [Schuppen- und Sternornamente], T. 75/6 [Pantherkopf], T. 89 [Gorgoneion] usw.). Reichlicheren Reliefschmuck verwendete erst die hellenistische Zeit. Die Beweise für diese Behauptung glaube ich in zwei Panzerdarstellungen gefunden zu haben, die in jeder Beziehung eine Sonderstellung einnehmen und eingehendere Betrachtung verdienen: 1. Reliefgeschmückter Marmorpanzer aus Kos, der ursprünglich zu einem Tropaion gehörte (vgl. Mendel, Catalogue des sculptures [Musées impériaux ottomans]





130 und 131: Panzertorsen in Tenos.

III S. 35 Nr. 833 [2212]; Jahrb. d. kaiserl. deutschen arch. Instituts XVIII [1903] Anz. S. 10 rechte Kolumne Zeile 14 15; Phot. Sebah-Joaillier Nr. 1998. Anbei mit gütiger Erlaubnis des Ausgräbers Prof. Herzogs zum ersten Male abgebildet (Abb. 129). Die Photographie habe ich der Gute Seiner Exzellenz Halil Bey zu verdanken). Der Panzerkörper, der unten mit zwei Reihen befranster Lederstreifen abschließt und an der Hufte mit einer reifartigen Binde umwunden ist, zeigt reichliche Reliefdekoration. In der Brustmitte Gorgoneion mit blattschuppenartiger Aegis, darunter in dem zwischen Binde und Schulterklappen frei bleibenden Feld: Tierkampfgruppe, ein Panther, der eine Hirschkuh niederwirft. Von links eilt ein sprengender Lowe, von rechts ein galoppierender Stier herbei.

Die Reliefs sind der dekorativen Bestimmung entsprechend ohne besondere Sorgfalt, aber überaus flott und frisch gearbeitet. Durch den Stilcharakter fühlte sich auch Mendel veranlaßt, den Torso, ganz meiner Beurteilung entsprechend, in das erste Jahrhundert v. Chr. anzusetzen. 2. Sechs Torsen von Panzerstatuen, von denen für fünf als Fundort Tenos gesichert ist. Vier werden den belgischen Ausgrabungen verdankt (Abb. 130—132) und befinden sich auch jetzt noch an Ort und Stelle: Fouilles et Recherches à Tenos (1909), Musée Belge 1910 S. 247 ff. Fig. 9—11 (P. Graindor); (vgl. Bull. corr. hell. 1902 S. 410; Journ. intern. d'arch. num. XV 1913 S. 115 Anm. 2). Ein fünftes, seither verschollenes Exemplar ist in Tenos gesehen und gezeichnet worden (Expédition en Morée III pl. 18, 1; Reinach, Rép. II 586, 3). Die sechste Replik endlich gelangte in die Residenz nach München (Arndt - Amelung, Phot. Einzelaufnahmen 984/5; Reinach III 160, 9; hier Abb. 133). Alle diese Panzertorsen stimmen miteinander bis auf unwesentliche Einzelheiten (z. B. Art des Mantelwurfes) genau überein, so daß für sie ein gemeinschaftliches Vorbild vorausgesetzt werden muß. Auch mit dem Torso von Kos sind sie typologisch verbunden. Nicht nur die Panzerform ist die gleiche, sondern auch die Anordnung des Bildschmuckes geschah nach gleichen Prinzipien. Wieder sehen wir die Schärpe als unteren Rahmen des Bildfeldes benutzt, auf dem sich, ganz wie am Torso aus Kos, eine prächtig lebendige Kampfgruppe entwickelt. Nur sind es diesmal keine Tierkämpfe, sondern eine Szene aus den Kentaurenkämpfen. Ein Grieche mit Helm und Schild stemmt seinen linken Fuß an die Brust eines in die Knie gesunkenen Kentauren, der bemüht ist, den Schwertstoß des Gegners mit beiden Armen abzuwehren. Die Art, wie das unruhige Kampfmotiv in das Bildfeld eingezwängt wurde, verrät nur allzu deutlich, daß die Gruppe



132: Panzertorso in Tenos.

ursprünglich nicht für diesen Zusammenhang bestimmt war. Sie ist offenkundig aus einem größeren Zusammenhange, einer berühmten Vorlage der klassischen Zeit entlehnt. Ähnliche Kampfgruppen finden sich u. a. am Westfries des Theseions zu Athen: Sauer, Das sogenannte Theseion T. IV 4/5 S. 147. Für Entlehnung spricht auch die Tatsache, daß unsere Kampfgruppe in römischer Zeit gelegentlich auch als Metopenschmuck verwendet wurde (Dragendorff, Thera III S. 121 Fig. 96; Phot. d. Inst. Thera Nr. 605; hier Abb. 134). Ganz ähnlich werden wir natürlich auch die Tierkampfgruppe am koischen Torso beurteilen, auch sie ist nur äußerlich übertragen.



133: Panzertorso, Munchen, Residenz.

Zur Bestimmung der Entstehungszeit der Torsen aus Tenos liefern außer ihrem Stilcharakter auch die aus dem Hieron stammenden ubrigen datierbaren Funde und Kaiserinschriften, die von der fruhflavischen Zeit bis Hadrian reichen, verläßliche Anhaltspunkte. Man kann sie danach ruhig in die Zeitgrenzen zwischen 50 und 150 n. Chr. einordnen. Das ist die Zeit, wo die Stilformen der hellenistischen Kunst in mächtigen Fluten von Osten nach Westen herüberstromend eine Art Renaissance der hellenistischen Panzertypen mit sich bringen. Die Muskel- und Lederpanzer mit zwei Reihen befranster Lederstreifen, die in der augusteischen Zeit ganz zuruckgedrängt wurden, werden jetzt nach Ausweis der Denkmäler wieder aufgegriffen, und zwar nicht nur im Osten, von wo die Anregung kam, sondern auch im Westen. Aber wahrend im Osten diese Formen

im ganzen zweiten Jahrhundert noch die Vorherrschaft bewahren (mehrere Beispiele u. a. in Milet und Ephesos, vgl. Jahreshefte XV 1912 Beiblatt S. 175 Fig. 137, 138), beschränken sich ihre Vertreter im Westen auf verhältnismäßig kurze Dauer, etwa auf die flavisch-trajanische Zeit[19]).

Durch diese Einordnung der Torsen von Tenos in die allgemeine kunstgeschichtliche Entwicklung fällt schon auch auf das zeitliche und örtliche Gebiet ein Streiflicht, wo wir ihre Vorlage zu suchen haben. Im Bereiche der weströmischen Kunst der frühen Kaiserzeit kann diese Vorlage nicht entstanden sein. Die augusteisch-klaudischen Panzerstatuen haben nicht mehr diesen Panzertypus (vgl. weiter unten), und in der Verteilung ihres Reliefschmuckes herrscht strenge dekorative Zucht, nüchtern abgewogene achsiale Symmetrie. Ihnen gegenüber hat man an den Torsen von Tenos und Kos den Eindruck einer unausgeglichenen Formlösung, eines noch nicht ausgereiften, kühnen Versuches. Die Reliefbilder sind viel zu wuchtig, realistisch, und viel zu stark mit Eigenwerten gefüllt, um im Gesamtbilde als untergeordnete Dekoration aufzugehen. Die Verwendung von Tierkampfgruppen als zentrales Motiv im Reliefschmucke der römischen Panzerstatuen ist meines Wissens nur mit einem Beispiele zu belegen; das ist die Statue des C. Caesar aus Minturnae in Neapel: Guida S. 233 Nr. 967 (6046) (Abb. 135), aber wie bezeichnend, daß dieser Künstler seiner Tiergruppe durch mythologisch-phantastische Färbung und durch Einfügung in eine Rankenkomposition den Eindruck der Realität fast gänzlich zu nehmen wußte. Mythologische Kampfszenen, wie wir sie an den Torsen von Tenos



134: Metopenrelief in Thera.

[19]) Vgl. den nächsten Abschnitt.

gesehen haben, sind im Repertoire des Reliefschmuckes der römischen Panzerstatuen überhaupt nicht vertreten. Daß die Griechen solche Kampfmotive an den anorganischen Bestandteilen ihrer Panzerfiguren zu verwenden pflegten, das ist durch die Bronzen von Siris und Dodona bezeugt. Die Wahl des Motives entspricht also der griechischen Vorstellungsart. Das Übergreifen des Bildschmukkes auf die Brustfläche des Lederpanzers entspricht ebenfalls griechischer Tradition und steht mit dem Prinzip, dekorative und organische Ausdrucksformen stets streng auseinanderzuhalten, in vollem Einklange. All diese Beobachtungen führen mich darauf, das verlorene Original der Torsen von Tenos sowie den Torso aus Kos für östlich-griechische Arbeiten des ersten Jahrhunderts v. Chr. zu halten. Die hellenistische Kunst hat an ihnen die letzten, ihrer Auffassung nach möglichen Konsequenzen in der Dekoration der Panzerstatuen gezogen. Diese letzte Entwicklung der hellenistischen Panzerstatuen fällt in eine Zeit, wo die klassizistischen Tendenzen schon stark Boden gewinnen und der hellenistischen



135: Panzerstatue des C. Caesar. Neapel, Museo Nazionale.

Panzerform im Westen ein neuer klassizistischer Panzertypus die Herrschaft streitig macht. Klassizistische Tendenzen sind auch an den Torsen von Kos und Tenos in den Bildtypen bemerkbar, ihr Gesamttypus, die zugrunde liegenden Gestaltungsprinzipien sind dagegen noch echt hellenistisch. Der klassizistische Einschlag erscheint gegenüber der größtmöglichen Steigerung alles bisher Erreichten in der bildlichen Ausgestaltung von untergeordneter Bedeutung.



136: Bronzene Metallklappe in Delphi.

In ganz anderem Sinne hat der Klassizismus im Westen die Panzerstatuen umgestaltet. Da ist mit den hellenistischen Traditionen rasch aufgeräumt worden. Man griff wieder auf die klassisch-griechische Form des ausgebildeten Muskelpanzers zurück, der unten mit zwei Reihen länglicher Metallklappen abschließt. Die Klappen wurden durch bewegliche Charniere in zwei Bildfelder geteilt. Erst etwas später entsteht eine eklektische Kombination des klassischen und hellenistischen Panzertypus, wo den in ihrer Form abgekürzten Metallklappen unten noch eine Reihe befranster Lederstreifen zugefügt wurde. Mit der Rückkehr zum klassizistischen Panzertypus gleichzeitig ist auch der dekorative Reliefschmuck des Lederpanzers auf den Muskelpanzer übertragen worden. Für diese bedenkliche Neuerung, welche die anthropomorphistisch-organische Tendenz der griechischen Kunst durch dekorative Ausdruckwerte verschleiert, ist allein die westliche Kunst im Dienste der Römer verantwortlich.

Daß diese klassizistische Umgestaltung im Typus der Panzerstatuen tatsächlich schon um die Mitte des ersten vorchristlichen Jahrhunderts vollzogen wurde, dafür liefert

eine sehr merkwürdige, in Delphi gefundene bronzene Metallklappe den Beweis („trouvée au 26 Mai 1896 en bas dehors du temenos des thermes romaines", Museum in Delphi Inv. Nr. 3822; Fouilles de Delphes V S. 128 Nr. 695 Fig. 480; Bull. corr. hell. 1908 S. 235 Fig. 20). Die Klappe ist, den Panzerstatuen der augusteischen Zeit entsprechend, von klassizistischer, länglicher Form, in der Mitte durch eine schmale Leiste in zwei Bildfelder geteilt (Abb. 136). Im unteren Bildfelde sehen wir zwei Kalathiskostänzerinnen einander zugewendet, im oberen taucht zwischen Flügeln, die auf dicke, phantastisch in Drachenköpfen endende und eingerollte Ranken aufgesetzt erscheinen, ein bärtiger Kopf mit drei Hörnern empor. Der Zwickel der Ranken ist unten mit einer Palmette, der Raum zwischen Drachenköpfen und Flügeln mit je einer Rosette ausgefüllt. Die nächste Analogie zu diesem sonderbaren, zweifellos in apotropäischer Bedeutung angebrachten Schmuckmotiv bietet der Kapitelltypus mit den geflügelten Rosetten (Abb. 137), dessen Entstehung nach Ausweis des ältest datierbaren Exemplares aus dem Funde von Mahedia in der späthellenistischen Zeit gesichert ist (vgl. Comptes rendus 1909 S. 665 Fig. 3; Jahrb. Arch. Anz. 1910 S. 266 Abb. 4[20]). Das Abhängigkeitsverhältnis des delphischen Metallklappenreliefs von einem hellenistischen Kapitelltypus, für dessen Entstehung die Katastrophe von Mahedia die Mitte des ersten Jahrhunderts v. Chr. als untersten terminus ante quem ergeben hat, einerseits, der klassizistische Gesamttypus der Metallklappe sowie die Verwendung der mit dem Typenschatze der neuattischen Reliefs übereinstimmenden Kalathiskostänzerinnen als Bildschmuck des unteren Bildfeldes anderseits, lassen auch die Entstehungszeit der delphischen Metallklappe nicht mehr zweifelhaft erscheinen. Sie muß um die Mitte des ersten Jahrhunderts v. Chr. gearbeitet sein. In diese Zeit fällt also die Ausbildung des klassizistisch-römischen Panzertypus, der seinem ganzen Wesen nach vom Geiste der eklektisch-neuattischen



137: Kapitell aus Mahedia.

[20]) Die Beispiele dieses Kapitelltypus' fanden sich weit zerstreut: in Athen (Friederichs-Wolters 867/8), in Eleusis (im ersten Saal des Museums), in Pompeji, und ein Exemplar ist mir von E. Wiegand in Rom im Konservatorenpalast nachgewiesen worden. Über das Weiterleben des Schalenrosettenmotivs im neuattischen Kunstbereiche vgl. die Angaben von L. Curtius, Jahrbuch, Arch. Anz. 1910 Sp. 266 und Hauser, Neuattische Reliefs S. 118 ff.

Kunst durchtränkt ist. Als Heimatsland der neuattischen Künstler kann nach Hausers einleuchtenden Ausführungen (Jahreshefte XVI 1913 S. 53[21]) mit größter Wahrscheinlichkeit Griechenland gelten. Seine glänzend durchdachte und begründete Vermutung erhält nun durch das Fragment aus Delphi auch von Seite der Panzerstatuen her eine neuerliche Stütze.

Nur darauf möchte ich noch kurz hinweisen, daß ein dem oberen Reliefbilde der delphischen Metallklappe verwandtes dekorativ-apotropäisches Gebilde beiderseits von Greifen flankiert als zentrales Bildmotiv zweier in Griechenland gefundenen Panzertorsen wiederkehrt (Athen, Nationalmuseum Nr. 1667; Kastriotis, Glypta S. 295; Epidauros, Museum: Phot. d. Inst. Epid. 53), deren enge Beziehungen zu der mit Kopf erhaltenen Panzerstatue Hadrians in der Villa Albani (Bonner Studien T. III 1 S. 4; Clarac 936 A, 2420 B) aber erst im folgenden Abschnitt näher erörtert werden sollen (vgl. Abb. 151—153).

II.

Jede Untersuchung über römische Panzerstatuen hat mit der Schwierigkeit zu kämpfen, daß die durch zugehörige Köpfe, Inschriften und Fundumstände gebotenen Anhaltspunkte zu einer verläßlichen zeitlichen Verankerung der Denkmäler überaus spärlich bemessen sind. Um so wertvoller ist es, wenn sich aus der Fülle des Materiales einige Gruppen aussondern lassen, die historisch fixierbar zugleich die Angelpunkte in der typologischen und stilistischen Entwickelung der römischen Panzerstatuen ergeben. Nur diesen Gruppen soll der zweite Abschnitt der hier vorgelegten Untersuchung gelten.

Wroth und Rohden haben in ihren grundlegenden Arbeiten über Panzerstatuen (Journ. of hell. Studies VIII 1886 S. 126 ff.; Bonner Studien S. 1 ff.) das Hauptaugenmerk stets auf die dekorativen Schmuckmotive gerichtet, die beiden Panzertypen dagegen, die örtlich und zeitlich abwechselnd als Leitmotive die ganze Entwickelung beherrschen: der hellenistische und klassizistische, fanden nicht die gebührende Beachtung. In der jeweiligen Vorherrschaft des einen oder des anderen Panzertypus erblicken wir wie im Spiegelbilde die alle Denkmälergattungen durchdringenden Hauptströmungen der römischen Kunstentwicklung.

Der klassizistische Panzertypus entstand, wie gezeigt wurde, im ersten Jahrhundert v. Chr., als durch das andauernd verschwenderische Aufbieten aller verfügbaren Kunstmittel die schöpferische Kraft des Hellenismus aufgezehrt war und auf allen Gebieten eine nüchterne, studierte klassizistische Reaktion einsetzte. Dem

[21]) Vgl. auch den Text zu Br.-Br. T. 599 und zuletzt A. Netoliczka, Jahresh. XVII 1914 S. 32.



138: Panzerstatue, Rom, Vatikan.

mit reichlichem Fransenbesatz ausgestatteten hellenistischen Panzer gegenüber ist hier der untere Abschluß lediglich durch längliche, mit Scharnieren gegliederte Metallklappenreihen gebildet. An den zierlichen, mit großem Geschick und viel Feingefühl gewählten, verteilten und gearbeiteten Motiven des reichlichen Reliefschmuckes hat sich eine eklektisch vorzüglich geschulte Künstlerschar betätigt, deren ganz ungewöhnliche dekorative Begabung nicht in Abrede gestellt werden kann.

Diese klassizistische Panzerform erfährt in der julisch-claudischen Zeit eine ihre steife Feierlichkeit lockernde Umgestaltung, indem den verkürzten, mehr abgerundeten Metallklappen unten noch eine Reihe befranster Lederstreifen zugefügt wird. Nicht nur die bis auf die Lederstreifen sich erstreckende Beweglichkeit, sondern auch die weniger selbstbewußte Art des Mantelwurfes trägt dazu bei, die steife Feierlichkeit des Eindruckes zu mildern, wie dies an den beiden, auf gemeinschaftliches Original zurückgehenden, vorzüglichen Vertretern dieses Typus: 1) Rom, Vatikan, Helbig I n. 182; Amelung, Vatikankatalog II 405 T. 45; Bonner Studien S. 13 (Abb. 138); 2) Boston, Museum of fine arts, Baldwin Coolidge Phot. n. 8432; Arch. Anz. 1900 Sp. 217 n. 11; Reinach, Rép. IV 363, 7 (Abb. 139), gut ersichtlich ist.

Diese in der julisch-claudischen Zeit festgelegte Panzerform — eine glückliche Verschmelzung des klassischen und hellenistischen Panzers — ist bis in die späte Kaiserzeit im wesentlichen beibehalten worden. Nur das Wiederaufleben der hellenistischen Panzerform konnte ihr die Herrschaft zeitweilig streitig machen.



139: Panzertorso, Boston, Museum of fine Arts.

Der Typus der hellenistischen Panzerstatue läßt sich in der römischen Kaiserzeit sowohl im ersten wie im zweiten nachchristlichen Jahrhundert nachweisen. Während aber im ersten Jahrhundert ihr Verbreitungsgebiet sich auf Italien beschränkt, stammen die Beispiele aus dem zweiten Jahrhundert fast ausnahmslos aus dem griechischen Osten.

Das frühest datierbare Beispiel aus Italien besitzen wir in einer Panzerstatue aus S. Antioco in Sardinien (Not. d. Scavi 1908 S. 193/4 Fig. 1. 2; Reinach, Répertoire IV 362, 1) mit ungebrochenem Kopf (Abb. 140). Der vom Herausgeber vermutungsweise als Nero Drusus bestimmte claudische Prinz trägt den hellenistischen Lederpanzer mit Schärpe umbunden. Der Panzer ist nur in der Brustmitte mit dem Relief eines Gorgoneions auf Aegis verziert. Charakteristisch ist die vornehme, zurückhaltende Behandlung der befransten Lederstreifen.

Als zeitlich nächststehend führe ich zwei im Reliefschmucke übereinstim-

mende Torsen an: 1) Rom, Vatikan, Gall. delle Statue n. 420; Helbig, Führer[3] I S. 140 und 630; Bonner Studien S. 12; Reinach I 589, 1 (Abb. 141). Der aufgesetzte Lucius-Verus-Kopf ist nicht zugehörig. Der antike Rumpf der Figur wurde aus zwei Stücken zusammengesetzt, die nicht ganz genau aufeinanderpassen, folglich wohl nicht zusammengehören. Die Fuge folgt dem unteren Rande des Panzers. 2) London, British Museum, Catalogue n. 1895 p. 156; Bonner Studien S. 12; Bernoulli, Röm. Ikon. II 2 S. 109 n. 14; Reinach I 582, 6; mit aufgesetztem, nicht zugehörigen Kopfe Hadrians (Abb. 142). Der Panzer ist vom hellenistischen Typus mit zwei Reihen befranster Lederstreifen. Dem Torso im Vatikan genau entsprechend, sehen wir auch hier als Reliefschmuck oben in der Brustmitte die Siegesgöttin, die einen Palmzweig und ein Füllhorn trägt, beiderseits von einem Tropaion umgeben, unter dem ein besiegter Barbar kniet. Die zu unterst angebrachte Frauengestalt stellt die Erde dar. Ihr Gewandbausch ist mit Früchten gefüllt. Sie blickt dankbar zu der Viktoria empor, die ihr mit dem Siege den Überfluß bringt. Von den Barbaren ist der eine der Vertreter des Nordens oder Westens, der andere ein Orientale. Hinter den beiden Torsen steckt offenbar eine bedeutende, gemeinschaftliche Vorlage. Daß sie nicht gleichzeitig ausgeführt wurden, das zeigen die Stilunterschiede der Reliefbehandlung mit aller Deutlichkeit. Die Ausführung des Torsos in Rom ist in allen Details schärfer und feiner. Am Londoner Exemplar fließen die Einzelformen weicher ineinander und ergeben einen mehr malerischen Gesamteffekt. Besonders in der Behandlung des Panzerhemdes am Tropaion links, des Palmzweiges in der rechten Hand der Viktoria sowie ihres Flügels verrät der Künstler des Torsos in Rom seine größere Sorgfalt und Gewandtheit. Bezeichnend ist auch, daß das Gewand über dem ausgestreckten linken Bein der Ge am



140: Panzerstatue aus S. Antioco.



141: Panzerstatue, Rom, Vatikan.

Londoner Torso zu einer unverstandenen, schematischen Stoffülle geworden ist. Im Gegensatze zu der nüchternen, korrekten Arbeitsweise der ersten Kaiserzeit stauen und drängen sich die schwellenden Lederstreifen am Londoner Torso in stofflicher Fülle. All das führt mich darauf, die Londoner Statue im Gegensatze zu dem, den Stilgewohnheiten der julisch-claudischen Zeit durchaus entsprechenden Torso im Vatikan etwas später anzusetzen.

Die nahen Beziehungen, die im Gedankeninhalte zwischen dem Reliefschmucke der beiden Torsen und der Statue aus Primaporta bestehen, machen es wahrscheinlich, daß die ursprüngliche Konzeption auch in diesem Falle zur Verherrlichung des Friedenskaisers Augustus diente. Nichts steht im Wege, für die römische, in den ersten Jahrzehnten der Kaiserzeit ausgeführte Kopie ebenfalls einen Augustuskopf anzunehmen, in der Londoner Statue aber würde ich eher die Darstellung eines flavischen Kaisers vermuten. Die Errichtung des Templum Pacis[22]) und einer zweiten Ara Pacis nach dem Augusteischen Vorbilde[23]) in Rom zeigt deutlich, wie hoch der Friedensgedanke von den Mitgliedern dieser Dynastie geschätzt wurde. Aus diesem Ideenkreise hat der Künstler der Domitianstatue im Vatikan (Braccio Nuovo; Helbig n. 47; Amelung, Vatikankatalog I 152 n. 129 T. 21) geschöpft, als er am Panzer die Elemente des Meeres und der Erde darstellte (Abb. 143). Inmitten dieser geistigen Bestrebungen mußte auch eine Nachahmung des von uns erschlossenen

[22]) Richter, Topographie der Stadt Rom² S. 113.

[23]) Berl. Phil. Wochenschrift 1917 Sp. 1251.



142: Panzerstatue, London, British Museum.

Augusteischen Vorbildes als Darstellungsform für den Kaiser besonders geeignet erscheinen.

Mit der Wiederaufnahme der hellenistischen Panzerform gleichzeitig bedeutet die spätclaudische und flavisch-trajanische Zeit wie für die gesamte Dekorationskunst, so auch für die Panzerstatuen nicht nur eine stilistische Wand-



143: Statue des Domitian im Vatikan.

lung, sondern zugleich eine Bereicherung des von der ersten Kaiserzeit ererbten, abgebrauchten Motivenschatzes. Gleichzeitig wie an Sarkophagen und Grabaltären feiern auch an Panzerstatuen stieropfernde Niken sowie Eroten und Nereiden auf Seetieren[24]) ihren Einzug. Die meisten Motive sind rein hellenistisch formuliert. Ihre Verwendung aber war nicht auf die hellenistische Panzerform beschränkt. In vereinzelten Beispielen treffen wir sie mit der julisch-claudischen Panzerform in Verbindung. Die Nereiden auf Seetieren wurden sogar, wie dies mit zwei Beispielen zu belegen ist, in charakteristisch umstilisierter Fassung als Dekoration auch auf die klassizistische Panzerform übertragen. Zu weiteren Folgerungen müssen wir das erhaltene Material nach

[24]) Eroten auf Seetieren reitend fanden sich schon an dem jetzt verschollenen Grabaltar des L. Munacius, der Freigelassener der Munacia Plancina war, die im J. 33 n. Chr. gestorben ist. Weitere Beispiele aus der zweiten Hälfte des ersten Jahrhunderts n. Chr. bei Altmann, Die römischen Grabaltäre der Kaiserzeit S. 89 n. 55; S. 77/8 n. 35 Fig. 65 und S. 95 n. 72 Fig. 80. — Nereiden auf Seetieren: Altmann n. 43 S. 81 Fig. 68; n. 44 S. 82/3 Fig. 69; S. 92 n. 63 Fig. 77; n. 76 S. 97, n. 77 S. 98 Fig. 82. — Nereiden und Eroten auf Seetieren auf Sarkophagen: Robert, Die antiken Sarkophagreliefs Bd. III Suppl. T. A B Ia und b S. 363/66 ff.; Mélanges d'archéologie et d'histoire V 1885 pl. X p. 318 f.;

Motiven in Gruppen geordnet näher ins Auge fassen.

I. Eroten auf Seetieren:

1) Kopenhagen, Glyptotek Ny Carlsberg n. 554 a; Poulsen, Tillaeg til Katalog over Ny Carlsberg Glyptoteks antike Kunstvaerker 1914 S. 80 n. 554 a[25]) (Abb. 144); Panzerschmuck: unten in der Mitte Akanthuskelch mit Ranken; darüber auf Seerossen reitende Eroten mit Fahnen in der Hand[26]). Oben in der Brustmitte beflügeltes fratzenhaftes Gorgoneion.

II. Nereiden auf Seetieren:

1) Panzerstatue des Titus in Olympia mit ungebrochenem Kopf. Adler-Curtius, Ergebnisse der Ausgrabungen in Olympia III T. LX 2 S. 245; Bernoulli, Römische Ikonographie III S. 35



144: Panzertorso in Kopenhagen.

XXV. Hall. Wpr. Fig. 1; Helbig n. 1455. Paris Louvre: Cat. somm. n. 392, 1525 und 1634; an Friesreliefs Gusman, L'art décoratif de Rome III pl. 143, 146, 174. Nereiden und Eroten auf Seetieren in Stukkodekorationen des zweiten Jahrhunderts n. Chr.: Monum d. Inst. 1861, VI T. 43—44; 49—53; Annali 1860 S. 348 ff.; Gusman, L'art décoratif de Rome I pl. 50—51.

[25]) In der Beschaffung von Photographien haben mich die Herren Direktoren: Poulsen, Winnefeld, P. Herrmann, J. Bankó und Kastriotis mit dem größten Entgegenkommen unterstutzt. Ihnen allen gebuhrt mein verbindlichster Dank.

[26]) Fur die Fahnenform ist das Marmorrelief in Klagenfurt: Jahreshefte XVIII 1916 S. 116 Fig. 65 zu vergleichen. An römischen Sarkophagen haben die auf Seetieren reitenden Eroten in der Regel Dreizack oder Kerykeion in der Hand. Robert, Antike Sarkophagreliefs III. Suppl. T. A—B I a und b; Mélanges d'arch. et d'hist. 1885

(Abb. 145). Julisch-claudischer Panzertypus. Panzerschmuck: fratzenhaftes Gorgoneion, Nereiden auf Seerossen, darunter zwei Delphine. Die Lederstreifen über dem Spielbein etwas bewegt. (Vgl. Hekler, Römische weibliche Gewandstatuen S. 154.)



145: Panzerstatue des Titus in Olympia.

2) Unterteil einer Panzerstatue in Dresden, Albertinum; früher fälschlich als Caracalla ergänzt; Becker, Augusteum 142; Hettner 218; Reinach, Rép. II 577, 8; Bernoulli, Römische Ikonographie IV S. 55; Bonner Studien S. 19 n. 66 s (Abb. 146). Die Zeichnung bei Reinach gibt das Fragment in noch ergänztem Zustand und die Dekorationsmotive unverstanden. Julisch-claudische Panzerform. Panzerschmuck: über Akanthuskelch mit Ranken sind Reste von den verschlungenen Schlangenleibern der Seetiere kenntlich.

3) Panzertorso, Paris, Musée des arts décoratifs; Museo Naniano 222; Reinach, II 584, 4; Bonner Studien S. 19 n. 66 q; Giraudon fot. 1058 (Abb. 147); hellenistische Panzerform. Unter den hoch sich emporbäumenden Seerossen tummeln sich auch hier wie am Titus in Olympia zwei Delphine. War das Mittelfeld dort leer, so sehen wir hier als zentrales Motiv über einem Blattkelch einen wohl apotropäisch aufgefaßten Nagel, der in ähnlichem Sinne auch auf einer Bronzestatuette des Dis Pater vorkommt: Reinach, Rép. II 23, 3. Vgl. Reinach, Antiquités nationales S. 139 Nr. 145; Jahn, Ber. der sächs. Ges. der Wiss. 1855 S. 106; Arch. Értesitö 1910 S. 245 ff. Fig. 8.

4) Panzertorso mit einem Sokrateskopf ergänzt, München, Residenz. Arndt-Amelung, Phot. Einzelaufnahmen n. 987; Reinach, Rép. II 161, 7 (Abb. 148). Hellenistischer Panzertypus. Panzerschmuck: fratzenhaftes Gorgoneion, darunter Nereiden auf Seerossen und Delphine mit einem Kandelaber in der Mitte.

pl. X. Eroten auf Seetieren auf Reliefs hellenistischer Zeit z. B.: Svoronos, Das Athener Nationalmuseum T. XXXIII n. 103; Altertümer aus Pergamon VII T. XXXIX n. 386, Textb. VII 2 S. 299 f.

5) Panzertorso, Bologna. Museo Civico; Heydemann, Mitteilungen aus Ober- und Mittelitalien S. 52 n. 5; Gozzadini, Studii archeologico-topografici sulla città di Bologna S. 64; Bonner Studien T. I 1 S. 16; Reinach, II 588, 3 (Abb. 149). Hellenistischer Panzertypus; Panzerschmuck: fratzenhaftes Gorgoneion, darunter Nereiden auf Seedrachen, die in größerem Maßstabe ausgeführt, weiter auseinander und tiefer heruntergerückt, keine harmonische Füllung des Bildfeldes ergeben; in der Mitte bleibt eine klaffende Lücke.



156: Fragment in Dresden.

6) Panzertorso, Athen, Nationalmuseum; Kastriotis, Glypta n. 1644; Reinach, II 587, 1; Bonner Studien S. 19 n. 66; Sybel, Katalog S. 76 n. 421 (Abb. 150). Als unteren Abschluß haben wir hier wieder die klassizistischen, länglichen, mit Scharnieren gegliederten Metallklappen mit einer Reihe befranster Lederstreifen vereint. Auch der Panzerschmuck erfuhr eine charakteristische Umbildung. Die Nereiden auf Seedrachen[27]), die an den bisher angeführten Beispielen dem hellenistischen Typus entsprechend, mit entblößtem Oberkörper gebildet wurden, erscheinen den Stilgewohnheiten der griechischen Kunst des fünften und vierten Jahrhunderts gemäß in voller Bekleidung. Als zentrales Motiv sehen wir unten die aus ihrem ursprünglichen Zusammenhange losgelöste, nach abwärts gekehrte Palmette und oben in der Brustmitte die abgekurzte Darstellung der Selene auf ihrem Viergespann, ein Motiv, das auch an Panzerstatuen der frühen Kaiserzeit ublich war; vergleiche den Panzertorso aus Gabii im Louvre: Cat. res. n. 1154; Reinach, Rép. I 171, 1;

[27]) Vgl. W. Gang, Nereiden auf Seetieren S. 53; Roscher, Mythologisches Lexikon Bd. III I Sp. 216 ff. Auch an Campanareliefs treffen wir überall den hellenistischen Nereidentypus: Rohden-Winnefeld, Architektonisch-romische Tonreliefs T. LXXXVIII 2 CXXXIII 1. Bekleidete Nereide nur auf dem Fragment in Berlin: a. a. O. S. 29 Abb. 56.



147: Panzertorso in Paris, Musée des arts décoratifs.

181, 3 und den Torso aus Caere im Lateran: Helbig II n. 1166; Bonner Studien T. I, 2; Reinach I 578, 3 mit der Darstellung des Helios auf Viergespann. War die Metallklappe auf der rechten Schulter an den bisher angeführten Beispielen mit Blitzbündel verziert, so haben wir hier die Tropaion schulternde Nike, die an dieser Stelle als Schmuckmotiv erst vom zweiten Jahrhundert an zu belegen ist. Ich verweise: 1) auf eine Panzerbüste aus Ostia: Rom, Museo Nazionale n. 545 mit ungebrochenem Septimius Severus-Kopf und 2) auf eine Panzerbüste in Neapel, Museo Nazionale n. 6067; Guida n. 1038; Alinari fot. 19002 mit aufgesetztem Hadrianskopf.

7) Panzertorso in der Vorhalle der Villa Borghese n. XXVIII; klassizistischer Panzertypus ohne befransten Lederstreifen; Reliefschmuck: unten abwärts gekehrte Palmette mit Ranken, darüber bekleidete Nereiden auf Seetieren mit den Waffen Achills. Wie am Torso in Athen, ist auch hier als Trennungsleiste zwischen oberem und unterem Bildfeld die Rankenspirale benutzt worden. Die oberste Reihe der Pteryges trägt an beiden Torsen Pantherköpfe als Bildschmuck, die beiden unteren,

länglichen Reihen dagegen, die am Torso in Athen mit umschriebenen Palmetten verziert sind, wurden hier schmucklos gelassen.

8) Panzertorso in Lowther Castle in England. Das Stück ist mir nur aus Beschreibungen: Michaelis, Ancient Marbles in Great Britain S. 490 n. 13; Arch. Ztg. XXXI S. 29; XXXII S. 43 bekannt. Photographien konnte ich trotz wiederholter Bemühungen nicht erlangen. Als Reliefschmuck auch hier Nereiden auf Seetieren mit den Waffen Achills. Vgl. Journ. of hell. Stud. VIII S. 134 n. 67.



148: Panzerstatue in Munchen, Residenz.

Daß diese Gruppe von Panzerstatuen[28]) zeitlich keine geschlossene Einheit bildet, wird wohl jedem selbst bei flüchtiger Betrachtung klar. Die Unterschiede erstrecken sich nicht nur auf den Panzertypus und auf Einzelheiten im Bildschmucke, sondern machen sich auch in der Formenbehandlung, im Stile kenntlich.

Mit den Panzerstatuen der frühen Kaiserzeit verglichen, machen die hier angeführten Panzertorsen einen viel unruhigeren, reicheren, fast barocken Eindruck. Die schmückenden Reliefs, in vielen Fällen auch in den Maßen gewachsen, drängen sich stärker vor und wollen sich dem Gesamtbilde als untergeordnete Elemente nicht einfügen. An den Panzerstatuen der frühen Kaiserzeit war der streng ornamentale Charakter der schmükkenden Reliefs stets sorgfältig bewahrt. Rankenwerk und figürliche Motive waren

[28]) Hieher gehört auch der Panzertorso in Sevilla Arndt-Amelung, Phot. Einzelaufnahmen n. 1821; Bulletin arch. 1913 pl. XX p. 7. Obzwar die Motive der Reliefdekoration verschieden, so verbinden ihn doch Panzertypus, Stil und die Art, wie der Bildschmuck verteilt ist, mit dem Kopenhagener Torso aufs engste. Von beiden Seiten heranstürmende Kentauren als Dekorationselemente sind auch im Kreise der gallischen Terrasigillatagefaße gebrauchlich gewesen. Vgl Walters, Cat. of roman pottery S. 241 n. 1275.



149: Panzertorso in Bologna, Museo Civico.

zu einer höheren Einheit zusammengeschmolzen. Jetzt beginnt eine allmähliche Trennung, das feste Gefüge wird aufgelockert. Seetiere konnten nicht recht in das herkömmliche Rankensystem einbezogen werden. Ihrer ursprünglichen Bedeutung verlustig, mußten die Ranken langsam verkümmern. Sie rücken weiter herunter, wie an den Panzertorsen in der Villa Borghese und in Kopenhagen, lösen sich auf, wie an den Panzertorsen in Paris und Athen, oder verschwinden gänzlich. (Vgl. den Torso in Bologna.) Charakteristisch ist ferner, daß die wirksame Betonung der Mittelachse durch ein für das ganze System maßgebendes zentrales Bildmotiv nicht mehr angestrebt wird. Das waren auch für die Zukunft folgenschwere Neuerungen. Der neue Geist macht sich auch in der Behandlung der befransten Lederstreifen fühlbar, die in der Augusteischen Zeit mit größter Sorgfalt geordnet, korrekt und sauber gearbeitet, in der julisch-claudischen Zeit, wie vom Windhauch ergriffen, nur äußerlich bewegt (man vgl. die beiden oben angeführten Torsen im Vatikan, Helbig n. 182 und Boston, Baldwin Coolidge, Phot. n. 8432; den Caligula im Louvre: Cat. somm. n. 1235; Reinach I 140 I usw.), jetzt materialgerecht dargestellt, von sinnlichem Leben schwellen. Ebenso wie in der Auswahl der Schmuckmotive, verspürt man auch hier deutlich den starken hellenistischen Einschlag.



150: Panzertorso in Athen, Nationalmuseum.

Nach diesen allgemeinen Bemerkungen, die den Gang der Entwicklung, die Wandlungen der Auffassung und des Formenempfindens beleuchten sollten, wollen wir nun die nähere zeitliche Bestimmung des vorgelegten Materiales versuchen. Zu dieser Arbeit haben wir in der mit ungebrochenem Tituskopf erhaltenen Panzerstatue in Olympia einen unschätzbaren Anhaltspunkt.

An diesem wie am nächstverwandten Torso in Kopenhagen n. 554 a sind die Traditionen der julisch-claudischen Zeit nicht nur in der Panzerform und in dem Flattermotiv der befransten Lederstreifen, sondern auch in der stilistischen Behandlung der Einzelformen noch lebendig. Die für die Augusteische Zeit charakteristische präzise, metallene Schärfe der Formengebung wird von einer mehr malerischen Auffassung abgelöst. Die Einzelheiten sollen nicht in festen, harten Umrissen eingeschlossen bleiben, sondern mit weichen, fließenden Übergängen im Gesamtbilde aufgehen; diese mit der claudischen Zeit einsetzende Umwandlung in der Gestaltungsart bemächtigt sich aller Denkmälergattungen. In der Portratkunst wie in der Ornamentik räumt die Syllabisierung der Realitat einer mehr optischen, einheitlichen Auffassung den Platz (vgl. meine Bildniskunst S. XXXVI).

Auch der Torso in Paris ist mit der Titusstatue nicht nur durch die Über-



151: Panzerstatue in Rom, Villa Albani.

einstimmung der Reliefdekoration, sondern auch durch weitgehende Stilgemeinschaft verbunden. An Stelle der julisch-claudischen Panzerform aber ist hier die hellenistische getreten. An den Torso in Paris lassen sich wieder die beiden Panzertorsen in München und Bologna unmittelbar anknüpfen. Damit ergibt sich für die ganze Gruppe eine ungefähre Datierung in die flavisch-trajanische Zeit. Sind die schmückenden Reliefmotive am Titus in Olympia und am Torso in Paris voll sprühender Frische und feuriger Lebendigkeit, so vertritt der Torso in Bologna eine weniger glückliche Lösung. Die Drachen sind in ihrer Bewegung etwas hölzern und im Verhältnis zur Bildfläche viel zu groß[29]).

Eine Sonderstellung beanspruchen die beiden Torsen in Athen und in der Villa Borghese, an denen wir nebst einer Rückkehr zur Augusteisch-klassizistischen Panzerform und zu Augusteischen Dekorations-

[29]) In diesen zeitlichen Zusammenhang gehören m. E. ferner: die mit Augustuskopf ergänzte sitzende Panzerstatue der Villa Albani: Helbig II 1 S. 5 n. 757; Bonner Studien S. 16; Bernoulli, Röm. Ikon. II 1 S. 32 n. 23; Clarac V pl. 936 B, 2386 A; Winckelmanns Werke VI 1 S. 221 und die im Reliefschmucke damit genau übereinstimmenden Torsen in Ostia: Vaglieri, Ostia, cenni storici e guida S. 150 n. 6 (176) und in der Sammlung Loring in Malaga: Manuel R. Berlanga, Catalogo del Museo Loringiano S. 101 pl. XV; Reinach, Rép. III 162, 8. Hübner, Die ant. Bildwerke S. 314. Als Reliefschmuck des Panzers sind in beiden Fällen zwei Victorien an einem brennenden Thymiaterion beschäftigt und dar-

elementen zugleich die klassizistische Umstilisierung des hellenistischen Nereidenmotivs (vgl. W. Gang, Nereiden auf Seetieren) beobachten konnten. Wie sollen nun diese klassizistischen Bestrebungen zeitlich bewertet werden?[30]) Die Antwort auf diese Frage ergibt die Panzerstatue des Hadrian in der Villa Albani, dessen Kopf trotz des Bruches allem Anscheine nach zugehörig ist (Abb. 151). Auch an diesem sehen wir den klassizistischen Panzertypus mit drei Reihen Metallklappen, von denen — ganz wie am Torso in Athen — die oberste mit Panthermasken, die unteren beiden mit Palmetten verziert sind. Die klassizistischen Bestrebungen sind auch im Reliefschmucke des Panzers kenntlich. Für das benutzte Motiv: ein Barbar im Kampfe mit zwei Greifen, haben dem Künstler offenbar Reliefs in der Art der Stele in Athen: Svoronos, Das Athener Nationalmuseum T. CXIII 1487 als Vorlage gedient. Auch die Campanareliefs mit verwandten Darstellungen sind zu vergleichen: Rhoden-Winnefeld, Die arch. römischen Tonreliefs S. 170 ff. Diese Übereinstimmungen im Panzertypus,



152: Panzertorso in Epidauros.

unter zwei uber einem Akanthuskelch lagernde Frauengestalten, die Personifikationen der Erde und des Meeres dargestellt. Etwas spater möchte ich den mit Tituskopf ausgestatteten Torso in Paris: Cat. somm. n. 1067; Bonner Studien S. 19 n. 40; Clarac pl. 2401, 337 u. pl. 356 n. 29 ansetzen, wo die Victorien mit dem Palmetten- und Rankensystem der frühen Kaiserzeit in Verbindung erscheinen und auch der Panzertypus eine klassizistische Umgestaltung erfahren hat. Vergleicht man die eben angefuhrten Panzerreliefs mit analogen Darstellungen der frühen Kaiserzeit wie: 1. München, Glyptothek n. 331; Furtwängler, Beschreibung 2. Aufl. S. 350; 2. Berlin n. 368; Beschreibung der ant. Bildwerke in Berlin S. 149; 3. Rom, Villa Albani, Helbig, Führer 2. Aufl. S. 6 n. 760 (59); Bonner Studien S. 13; Visconti, Villa Albani S. 12 n. 59; Clarac 936 A, 2459 C so ersieht man, daß die Unterschiede sich nicht nur auf die stilistische Behandlung erstrecken, sondern auch das Motiv eine charakteristisch abweichende Fassung erhielt. Die kurzbekleideten, zierlichen Nikegestalten der fruhen Kaiserzeit räumen langbekleideten, schwerfälligeren Siegesgöttinnen den Platz. Die Bewegungsmotive haben nicht mehr die hastige Frische und den kühnen Schwung.

30) Die klassizistische Tendenz der Hadrianischen Kunst offenbart sich auch in den Wandmalereien,



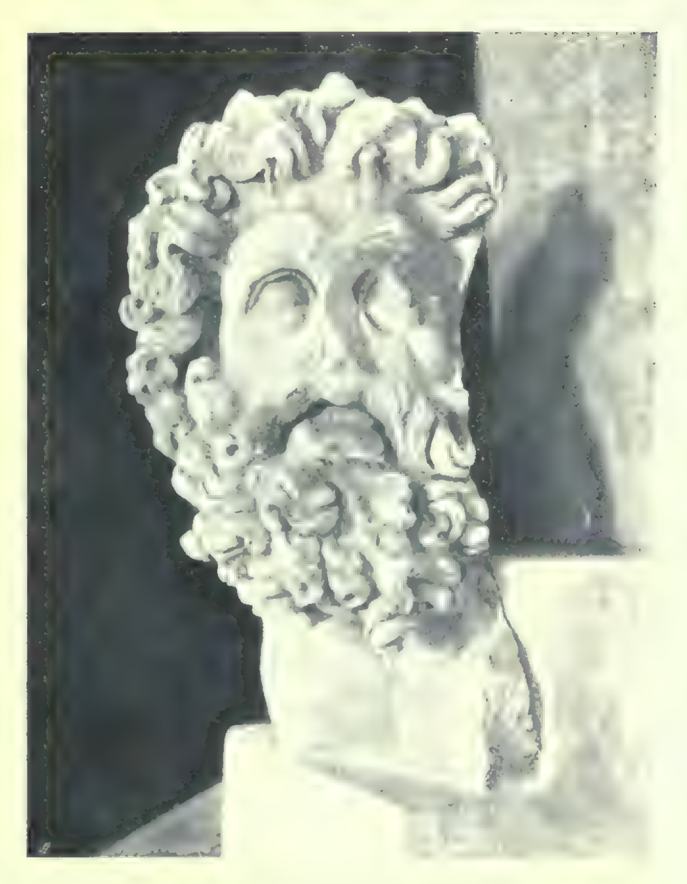
153: Panzertorso in Athen, Nationalmuseum.

in der Auswahl der Schmuckmotive sowie im Stile geben meines Erachtens für die beiden Torsen in Athen und in der Villa Borghese eine verläßliche Datierung. An dieser Stelle können auch die beiden schon im ersten Abschnitte dieser Arbeit erwähnten Torsen: Epidauros, Phot. d. Inst. Epid. 53 (Abb. 152) und Athen, Kastriotis, Glypta S. 295 (Abb. 153) angeschlossen werden, die mit der Hadrianstatue der Villa Albani aufs engste zusammengehen. Die Übereinstimmung läßt sich bis in die Einzelheiten der Dekorationselemente verfolgen. Man achte besonders auf die sehr charakteristische Art, wie an allen drei Beispielen das Rankenwerk gebildet und behandelt ist. Die einzige Abweichung besteht darin, daß die Darstellung am Panzerkörper an den Torsen in Epidauros und Athen in abgekürzter Form erscheint. Der Barbar wurde durch eine bärtige Protome ersetzt. In diesem Zusammenhang fällt auch auf ein viel umstrittenes Werk, auf die kapitolinische Mars-Ultor-Statue (Abb. 119), ein neues Licht. Bei jeder Betrachtung des Originales hatte ich gegen die Augusteische

die im Gegensatze zu den schrankenlos-phantastischen Spielereien des 4. Stiles wieder einen strengeren und stráfferen architektonischen Charakter aufweisen. Vgl. Helbig, Pompejanische Wandmalerei S. 457; H. Kohl, Kasr Firaun in Petra (13. Wiss. Veröff. d. D. Orientges.) S. 34 ff. — Für verwandte Erscheinungen in der Literatur s. Wendland, Die hellenistisch-römische Kultur S. 64. — Auch in der Literatur beginnt das Schwergewicht des Reiches nach dem Osten zu neigen (Gercke-Norden, Handbuch d. Altertumswissenschaft I 364).



154: Kopf der kapitolinischen Mars-Ultor-Statue.



155: Zeuskopf von einem Didymaionkapitell. Konstantinopel, Ottomanisches Museum.

Ansetzung der Arbeit immer neue Bedenken, die charakteristisch Augusteisch-klassizistische Panzerform schien mir jedoch für weitere Folgerungen den Weg zu versperren. Da nun aber das Wiederaufleben der klassizistischen Panzerform in der hadrianischen Zeit durch mehrere Beispiele belegt ist, hindert uns nichts mehr, die kapitolinische Statue als eine hadrianische Kopie des Augusteischen Mars-Ultor-Bildes zu betrachten. Mit dieser Datierung stehen die Stilformen in keinem Widerspruch. Durch Heranziehung des Kopfes (Abb. 154) gewinnt dieser Vorschlag sogar eine neuerliche Stütze. Seine nächsten stilistischen Parallelen erkenne ich in den kolossalen Herakleköpfen an den Konsolen der hadrianischen Thermen von Aphrodisias (Mendel, Catalogue II S. 192 n. 498; S. 194 n. 501; Comptes rendus 1908 S. 178 Fig. 5) und in dem ganz richtig als trajanisch-hadrianisch geltenden Zeuskopf des Didymaionkapitells (Abb. 155; Noack, Baukunst des Altertums T. 56a S. 40; Wiegand, 7. vorl. Bericht über die Ausgrabungen in Milet 1911 S. 53; Mendel, Catalogue I S. 545 n. 234 Phot. 1548).

III. Stieropfernde Niken:

1) Panzertorso aus Nola in Neapel, Museo Nazionale; Ruesch, Guida n. 592; Not. d. Scavi 1900 S. 104; Reinach, Rép. 163, 3. Der Kopf war besonders gearbeitet, die beiden Unterarme mit Hilfe von Metalldübeln angesetzt. Panzerschmuck: in der Brustmitte fratzenhaftes Gorgoneion auf schlangenbesetzter Aigis, darunter Tropaion mit stiertötenden Niken zu beiden Seiten. Am Fuße des Tropaions (Muskelpanzer mit Spitzhelm darüber) liegen Waffen zerstreut (Korinthischer Helm, Pelta, Beinschiene und Längsschild). Die Niken tragen reich flatterndes Gewand.



156: Panzerbüste Hadrians in Kopenhagen.

2) Panzerfragment im Palazzo Sciarra zu Rom (wo jetzt?), Matz-Duhn n. 1361. Mir nur aus der Beschreibung bekannt. An beiden der hellenistische Panzertypus mit zwei Reihen befranster Lederstreifen. Die lebendig gearbeiteten Lederstreifen über dem Spielbein etwas bewegt.

3) Panzertorso in Mantua, Museo Civico n. CXLIV; Dütschke I 279 n. 634; Reinach II 586, 4; Labus, Museo della reale Accademia di Mantova II T. XLI. Nur der untere Teil des Panzers erhalten; unten in der Mitte Akanthuskelch mit Ranken, darüber als zentrales Motiv die Reste eines Tropaions, unter dem eine Barbarin sitzt. Der Panzer ist unten dem Gebrauch der julisch-claudischen Zeit entsprechend mit zwei Reihen Metallklappen und einer Reihe befranster Lederstreifen abgeschlossen.

Als Reliefdekoration ist an allen drei Typen der auch an späteren Campanareliefs übliche, klassizistische Typus der stiertötenden Siegesgöttinnen benutzt (vgl.

Rohden-Winnefeld, Die architektonisch-römischen Tonreliefs der Kaiserzeit T. XCII, CV S. 82 ff.; British Museum, Cat. of sculptures n. 1699, 1700). Im Gegensatze zum hellenistischen Typus (Rohden-Winnefeld, T. XXI 2; XXXVII, LXXXIX; Winter, Kunstgeschichte in Bildern 285, 6) sind hier die Niken nicht entblößt, sondern ganz bekleidet; sie kauern nicht neben dem Stier, sondern setzen das eine Knie auf den Rücken des Opfertieres. Das Einsetzen klassizistischer Bestrebungen, die sich des Bildtypus bemächtigen, die hellenistische Panzerform dagegen an den Torsen in Neapel und Rom noch unberührt lassen, die nahen Beziehungen zu dem zweiten, späteren Typus der Campanareliefs, die Übereinstimmung, die in den Schmuckmotiven der Metallklappenreliefs zwischen dem Torso in Mantua (obere Reihe: Amonskopf, Adler mit ausgebreiteten Flügeln, Hypnoskopf in Profil; untere Reihe: korinthischer Helm, Löwenkopf von vorn und Blume) und den beiden Hadrianstorsen in London (Brit. Mus. 1466) und Kisamos (Mon. ant. XI T. 25, 1 vgl. weiter unten) besteht, sowie der Stilcharakter der gedrängten, etwas aufdringlich und ohne Sorgfalt behandelten Reliefdekoration ergeben für die ganze Gruppe eine ungefähre Datierung in die trajanisch-hadrianische Zeit[31]).



157: Panzerbüste in Cherchel.

An die eben behandelten Panzerstatuen anknüpfend, möchte ich zu den klassizistischen Bestrebungen der hadrianischen Kunst noch einen kleinen Beitrag liefern, indem ich auf einen höchst interessanten Typus von Panzerbüsten hinweise, dessen Entstehung allem Anscheine nach

[31]) Nicht unerwahnt mochte ich lassen zwei weitere Vertreter des hellenistischen Panzertypus, die zeitlich hier anzugliedern sind: 1. weiblicher Panzertorso in Athen, Nationalmuseum: Kastriotis n. 312; Ath. Mitt. XIV 1889 T. V S. 160 ff., Reinach, Rép. II 587, 7; Bonner Studien S. 5, von Treu als Ilias gedeutet und für die Bibliothek Hadrians beansprucht. 2. Panzertorso in Brindisi, Not. d. Scavi 1910 S. 145. In der Brustmitte pathetisch-hellenistisches Gorgoneion, darunter Tropaion und Niken, die vom effektvoll, nach griechischen Mustern angeordneten Mantel (vgl. Conze, Att. Grabreliefs T. CXLI; Stais, Guide S. 120 n. 737, und den Panzertorso aus Gortyn, Mon. ant. XVIII S. 269; Reinach,



158: Panzerstatue Hadrians aus Hierapytna.

in die hadrianische Zeit fällt. Als Schmuck der Achselklappen ist hier ein sonderbares Motiv: ein archaistischer Triton benutzt worden. Sein rechter Arm ist erhoben, der linke an die Hüfte gestemmt, die Beine enden in Rankenwerk[32]). In der Brustmitte der Büsten sehen wir ein fratzenhaftes Gorgoneion mit ausgestreckter Zunge und großen Kopfflügeln. Von diesem merkwürdigen Büstentypus sind mir folgende Beispiele bekannt geworden:

1) Paris, Louvre n. 1182 mit aufgesetztem, allem Anscheine nach zugehörigen Hadrianskopf.

2) Paris, Louvre n. 1161 mit ungebrochenem Marc-Aurel-Kopf.

3) Kopenhagen, Glyptotek Ny-Carlsberg n. 682; Billedtavler T. LVI mit ungebrochenem Hadrianskopf (Abb. 156).

4) Rom, Museo Capitolino, Stanza d. Imperatori n. 32; Stuart Jones, Catalogue S. 196 pl. 50/51; mit ungebrochenem Hadrianskopf. (Eine moderne Nachbildung dieser Büste befindet sich im Museo Chiaramonti des Vatikans: Amelung, Vatikankatalog I T. 59 n. 392 S. 566.)

5) Athen, Nationalmuseum, in den versperrten Räumen Inv. n. 2245; der Kopf fehlt, linke Schulterklappe abgebrochen.

6) Athen, Nationalmuseum, Magazin im Hofe Inv. n. 253. Nur die rechte Hälfte der Büste erhalten.

Rép. IV 364, 6) zum Teil verdeckt werden. Der Mantel, dessen eines Ende von der linken Schulter herunterhängt, ist in breitem Wulst um die Hüfte geschlungen.

32) Man vgl. den Triton am Halsbild des Sphinxrhytons im Britischen Museum: Journ. of. hell. Stud. VIII pl. LXXIII; Perrot-Chipiez, Histoire de l'art X S. 758 Fig. 408.



159: Panzerstatue Hadrians in Olympia.

7) Athen, Nationalmuseum, Magazin im Hofe Inv. n. 257. Nur die rechte Schulterpartie mit Brust erhalten.

8) Cherchel, Museum, Gauckler, Musée de Cherchel pl. XVIII 1; mit ungebrochenem antoninischen Kopf (Abb. 157).

9) Rom, Museo Torlonia, Visconti, Museo Torlonia pl. CXL n. 545; mit scheinbar ungebrochenem Hadrianskopf.

10) Panzerbüste in der Form einer Imago clipeata, Eleusis, Ruinenstätte, vor den großen Propyläen. Der Hadrianskopf aufgesetzt, doch sicher zugehörig.

Von den aufgezählten 10 Exemplaren tragen 5 einen Hadrianskopf, 3 haben ihre Köpfe eingebüßt und an 2 sitzen Köpfe antoninischer Zeit. Folglich scheint die Folgerung berechtigt, daß dieser Büstentypus in der hadrianischen Zeit geschaffen und verbreitet wurde, in vereinzelten Beispielen aber auch in der antoninischen Zeit noch Verwendung fand.



160: Panzertorso in London.

Außer den schon angeführten Panzerstatuen, bei denen der hadrianische Zeitansatz in den meisten Fällen nur durch stilistische Indizien erschlossen werden konnte, ist uns auch eine sehr bedeutende, gesicherte Darstellung Hadrians in Harnisch, wenn auch nicht im Original, so doch in zahlreichen Repliken erhalten, deren Konzeption und Bildschmuck mit der Persönlichkeit des Herrschers aufs engste verbunden ist. Der bisher bekannten Replikenliste kann ich noch zwei weitere Exemplare aus Athen hinzufügen:

1) Konstantinopel, Inv. n. 50; aus Hierapytna; Mendel, Catalogue II S. 316 n. 585; Gaz. arch. 1880 pl. 6; Bernoulli, Röm. Ikonographie III T. 38 S. 110; Studniczka, Tropaeum Trajani S. 108 Anm. 111; Reinach, Rép. II 575, 8 (Abb. 158).

2) Olympia, Adler-Curtius III T. 65 I; Reinach II 575 I (Abb. 159).

3) London, British Museum, Catalogue of sculptures n. 1466; aus Kyrene; Reinach II 585, 3 (Abb. 160).

4) Kisamos, Mon. ant. XI T. 25 ,1; Reinach III 162, 4 (Abb. 161).

5) Gortyn, Mon. ant. XI p. 308; Reinach III 162, 3.

6) Athen, Akropolismuseum, Inv. n. 3000; Hübner, Augustus T. II 3; Reinach II 585, 4. Nur die linke Hälfte des Rumpfes erhalten.

7) Athen, Nationalmuseum, Magazin im Hofe, ohne Nummer. Nur Fragmente vom Rumpfe erhalten.

8) Athen, Akropolis, vor der Westfront des Parthenons zwischen den Trümmern am Boden liegend. Nur der Rumpf erhalten, stark verwittert, die Seiten abgearbeitet, wohl als Baustein benutzt.



161: Panzertorso aus Kisamos.

Von den aufgezählten Exemplaren sind nur die beiden in Olympia und Konstantinopel mit ungebrochenem Hadrianskopfe erhalten, aber auch die übrigen können mit Sicherheit als Darstellungen Hadrians gelten; dafür bürgt der an allen übereinstimmende, für die Bestrebungen des Kaisers ungemein charakteristische Inhalt des Reliefschmuckes am Panzer. Dargestellt ist überall die Bekränzung des attischen Palladions durch auf Ranken heranschwebende Viktorien, ein schon an Panzerstatuen der frühen Kaiserzeit sehr beliebtes und oft verwendetes Motiv, das aber durch Hinzufügung der über einem Akanthuskelch stehenden, der Göttin als Basis dienenden römischen Wölfin mit den säugenden Zwillingen, einen neuen symbolisch-historischen Inhalt bekam. Wie eng dieser Inhalt mit den Bestrebungen des Kaisers zusammenhängt, braucht wohl nicht näher erörtert zu werden: ein trefflicher bildlicher Ausdruck für das ganze Kulturprogramm Hadrians. An den Statuen von Hierapytna, Olympia und Kisamos sind neben der Göttin auch ihre heiligen Tiere, die Eule und die Schlange, angebracht. Am Torso aus Gortyn fehlen diese Attribute, an ihre Stelle sind aber zu Füßen der Viktorien zwei gelagerte Barbaren in phrygischer Mutze und Kniehose getreten. Überall ist eine gedrängte Bildfullung angestrebt, die Figuren in hohem Relief gearbeitet. Die wuchtige, mit energischen Akzenten arbeitende, fast rhetorische Formensprache ist charakteristisch für die Hadrianische Zeit (ähnliche Erscheinungen auch in der gleichzeitigen Literatur vgl. Wendland, Hellenistisch-romische Kultur S. 64) im Gegensatze zu der feinen, vornehmen Zierlichkeit, mit welcher ähnliche Motive an Panzerstatuen der fruhen Kaiserzeit behandelt waren. Am besten läßt sich dies



162: Panzerstatue in Turin.

wohl durch den Hinweis auf den prächtigen, noch Augusteischen Panzertorso in Turin (der claudische Kopf nicht zugehörig) veranschaulichen: Museo di Antichità n. 1; Dütschke, Ant. Bildwerke I S. 1 n. 1; Ferrero, L'arc d'Auguste à Suse T. 18, 19; Studniczka, Tropaeum Trajani S. 112; Rev. arch. 1906, II S. 374; Reinach, Rép. IV, 360, 4 (Abb. 162, 163) und seine Verwandten: 1. Neapel, Museo Nazionale Inv. n. 6072; Guida n. 1025; Fot. Brogi 518 2 (der Trajanskopf nicht zugehörig, am Rumpfe vieles ergänzt); 2. Berlin, Beschr. d. Skulpturen n. 343; Hübner, Augustus, Berl. Wpr. 1868 T I, 2; Kekule, Griechische Skulptur S. 364; Clarac 914, 2335; 3. Rom, Vatikan, Helbig I n. 182; 4. Boston, Museum of fine arts, Arch. Anz. 1900 Sp. 217 n. 11 (vgl. Abb. 138, 139). Rechts und links vom Palladion treffen wir hier jenen Typus der kurz bekleideten, feingliedrigen, schlanken Hierodulen, der uns von arretinischen Gefäßen und Campanareliefs in manchen Varianten bekannt ist (vgl. Bonner Jahrbücher 1895 (96/7) S. 59 ff.; Riccio, Not. degli scavamenti nel suolo dell antica Capua, Napoli 1885; Chase, Cat. of arretine pottery in the Loeb Collection p. 58; Walters, Cat. of roman pottery in the Brit. Museum S. 34; Rohden-Winnefeld, Die architektonisch-römischen Tonreliefs T. XVIII, CVII 1 S. 10 ff.). An den Torsen in Berlin, Rom und Boston sind dann die Hierodulen durch Beflügelung zu Niken umgebildet worden. Ihre Bewegungen sind überall von einer schwebenden Leichtigkeit und die schwungvollen Körperumrisse deutlich als Blickbahn benutzt. An den Hadrianischen Beispielen werden diese Typen durch langbekleidete, breiter angelegte Victorien ersetzt. In der Faltenfülle verlieren die Bewegungen ihren klaren, hellen Klang. Die

Reliefs haben ihren dienenden, ornamentalen Charakter verloren und sind zu lauten Verkündern eines Gedankens von weltgeschichtlicher Bedeutung geworden.



163: Detail von Abb. 162.

An den Statuen aus Kisamos und Hierapytna ist die historische Färbung noch weitergeführt. Neben dem Torso in Kisamos sehen wir einen knieenden Barbaren dargestellt und der Hadrian aus Hierapytna läßt seinen linken Fuß nach echt orientalischer Art auf dem Rücken eines liegenden Barbaren ruhen (vgl. hiezu die Ausführungen im ersten Abschnitte). An der Hadrianstatue von Hierapytna sind historische Motive sogar unter den schmükkenden Reliefs der Metallklappen verwertet worden. An den beiden mittleren Pteryges der unteren Reihe links vom Amonkopfe sehen wir einen sitzenden Barbaren mit spitzer Mütze, die Hände am Rücken gebunden, rechts ein sitzendes Barbarenweib, den Kopf auf die rechte Hand gestützt. Historische Motive an den Metallklappen gehören zu den Seltenheiten. Mir ist nur ein Beispiel noch bekannt: an einer nur in zwei Fragmenten erhaltenen Panzerstatue in der Glyptotek Ny-Carlsberg in Kopenhagen, Katalog S. 202 n. 553 4 (Abb. 164, 165). Der Typus des Panzers ist der klassizistische mit einer Reihe von kurzen und einer Reihe von länglichen, durch Scharniere in zwei Bildfelder geteilten Metallklappen, deren Bildschmuck ganz ungewohnliche Darstellungen enthält: im oberen Bildfeld Seelöwe und Skylla, im unteren links eine stehende männliche Figur in Chlamys mit einem Kinde in der Hand, rechts ein Barbarenjungling mit zurückgewandtem Kopfe und mit Mantel, der ein Ebersignum schultert. Um seine Hüfte ist ein Gurt gebunden, es handelt sich also um einen Gallier. Das andere Fragment enthält



164: Fragment einer Panzerstatue in Kopenhagen, Glyptotek Ny-Carlsberg.

die rechte Brusthälfte und die Schulterpartie. In der Brustmitte ein pathetischer Medusenkopf vom hellenistischen Typus, auf der Schulterklappe eine Tropaion tragende Viktoria. Panzerform, Schmuckmotive und Stil weisen diese Fragmente in die hadrianisch-antoninische Zeit. Der pathetisch-hellenistische Medusenkopf, ebenso wie die Tropaion tragende Nike sind Dekorationselemente, die an den Panzerstatuen der Kaiserzeit erst vom Beginne des zweiten Jahrhunderts an gebräuchlich werden. Ich verweise als Beispiele 1) auf die Panzerstatue des Antoninus Pius in Dresden: Reinach I 585, 4; 2) auf die Panzerbüste des Hadrian in Neapel Inv. n. 6067, Guida n. 1038; und 3) auf die Panzerbüste des Septimius Severus in Rom, Museo Nazionale n. 545.

Die historischen Gedanken, die an den Reliefs der Panzerstatuen ausgedrückt werden, haben in der Regel nur einen ganz allgemeinen, symbolisch-historischen Charakter. Nur auf der Augustusstatue von Primaporta lassen sie sich auf ein bestimmtes historisches Ereignis beziehen. Dem Andenken an gallische Siege gilt der Reliefschmuck des Panzertorsos aus Gabii im Louvre: Cat. somm. n. 1154; Reinach I 171 1 und 181, 3, wo als zentrales Motiv ein Tropaion mit Eberstandarte und Drachentrompete und mit zwei gefesselten Barbaren zu seinen Füßen angebracht wurde. Die Übereinstimmung des Panzertypus, des Mantelwurfes und des Stiles mit der Augustusstatue von Primaporta führt mich darauf, auch in diesem Torso die Darstellung desselben Kaisers zu erblicken; ist diese Vermutung richtig, so könnten die Reliefdarstellungen am Panzer auf den siegreichen Feldzug gegen die Asturier im Jahre 19 v. Chr. bezogen werden. Dem siegreichen Feld-

herrn und dem Beglücker der Erde im allgemeinen gilt die Reliefdekoration an den beiden Panzertorsen in London und Rom (Abb. 141, 142) ebenso wie an der Domitianstatue des Vatikans. Als Sieger zu Wasser und zu Land wird der Imperator an den Pteryges des Kopenhagener Fragmentes, als Beglücker Griechenlands und Bezwinger der Barbaren in der Statue von Hierapytna gefeiert.



165: Fragment einer Panzerstatue in Kopenhagen, Glyptotek Ny-Carlsberg.

Es ist jedenfalls auffallend, daß alle die erhaltenen Repliken dieser Statue aus dem griechischen Osten stammen und drei Exemplare in Athen aufgetaucht sind. Über die Errichtung von Hadrianstatuen in der griechischen Hauptstadt sind wir durch Schriftquellen und Inschriften gut unterrichtet. Pausanias erwähnt Hadrianstandbilder in der Cella des Parthenons (24, 7, Michaelis, Parthenon 40, 139, 44; Judeich, Topographie Athens S. 232), im Olympieion (18, 6; CIA III 479 ff.; Overbeck, Schriftquellen 2331) und im Kerameikos (I 3, 2; Overbeck 2330). Zahlreich sind Basen von Hadrianstatuen im Zuschauerraume des Dionysostheaters gefunden worden (CIA III 676, 694, 710; Judeich S. 280). Sehr naheliegend ist folglich die Annahme, daß das Original des Statuentypus von Hierapytna in Athen geschaffen und von da aus nach dem griechischen Osten verbreitet wurde.

Die Betrachtung der Denkmäler der mit klassizistischen Bestrebungen erfüllten Hadrianischen Zeit hat uns weit weggeführt vom hellenistischen Panzertypus, dessen Verwendung an geharnischten Statuen der Kaiserzeit nun weiter verfolgt werden soll. Wir haben verläßliche Anhaltspunkte genug, um eine größere Gruppe von Panzerstatuen mit hellenistischem Panzer in das zweite nachchristliche Jahrhundert anzusetzen. Die erhaltenen Beispiele stammen, wie oben schon erwähnt



166: Panzertorso aus Milet in Berlin.

wurde, fast ausnahmslos aus dem griechischen Osten.

1) Milet, vor dem Museum des deutschen Ausgrabungshauses im Freien aufgestellt: Fragment vom Unterteil einer Panzerstatue. Zwei Reihen befranster Lederstreifen, darüber auf gerader Abschlußlinie ist noch der Rest einer mit schwebendem Schritt und wehendem Gewand vorwärtseilenden weiblichen Figur erhalten. Vor ihr liegt ein Helm am Boden, der offenbar zu einem Tropaion gehörte, das von heraneilenden Viktoriafiguren bekränzt wurde.

2) Ebenda, Fragment einer Panzerstatue; nur ein Teil von den befransten Lederstreifen erhalten.

3) Torso einer Panzerstatue im Theater zu Milet. Stark verstümmelt, die Vorderfläche zum größten Teil abgeschlagen, die Schmuckmotive nur schwer erkenntlich: oben Gorgoneion mit Aegis, darunter zwei Greife mit Schärpe umbunden. Als unterer Abschluß zwei Reihen befranster Lederstreifen.

4) Panzertorso in Berlin aus dem Theater in Milet: Arch. Anzeiger 1902 Sp. 147ff. (Abb. 166). Hellenistischer Panzertypus, Reliefschmuck wie am vorigen. Auf der rechten Schulter eine schwebende Viktoria in flachem Relief. Die beiden letzterwähnten Torsen waren wohl als Pendants aufgestellt und können durch die Baugeschichte des Theaters mit größter Wahrscheinlichkeit in die erste Hälfte des zweiten Jahrhunderts datiert werden. Sie trugen wahrscheinlich Porträtköpfe der-

jenigen Mitglieder des Kaiserhauses, die sich beim Neubau des Theaters besondere Verdienste erwarben. Das Theater ist bekanntlich im dritten und vierten Jahrhundert noch mehrmals umgebaut worden. Es liegt die Möglichkeit nahe, daß der an erster Stelle erwähnte Torso, schon bei dieser Gelegenheit beschädigt, als Baustein verwendet wurde.



167: Panzertorso aus Ephesos in Wien.

5) Panzertorso aus einer Bildnische der Faustinathermen, Berlin: Arch. Anz. 1906 Sp. 28/9; Wiegand, Fünfter vorläufiger Bericht über die Ausgrabungen in Milet S. 15. Hellenistischer Panzertypus, Reliefschmuck: zwei Greife mit Schärpe umbunden. Die Thermen sind als Stiftung Faustinas der Jüngeren um die Mitte des zweiten Jahrhunderts n. Chr. entstanden; nichts ist wahrscheinlicher, als daß durch die Panzerstatue der Gemahl der Faustina, Marc Aurel, geehrt wurde.

6) Panzertorso aus Ephesos in Wien, Hofmuseum n. 12 (Abb. 167): Hellenistischer Panzertypus. In der Brustmitte: hellenistische Medusenmaske; darunter die Schärpe. Die Arbeit besonders am Fransenbesatz recht sorgfältig, erfüllt von hellenistischen Traditionen.

7) Panzertorso im Lokalmuseum zu Ephesos: Jahreshefte XV 1912 Beiblatt S. 175 Fig. 137. Hellenistischer Panzer ohne Reliefschmuck.

8) Panzertorso im Lokalmuseum zu Ephesos: Jahreshefte XV 1912 S. 175 Fig. 138. Hellenistischer Panzer ohne Reliefschmuck. Die beiden Torsen aus Ephesos gehörten wahrscheinlich zur Dekoration des Wasserschlosses, das in der ersten Hälfte des zweiten Jahrhunderts n. Chr. dem Augusteischen Mittelbau angefügt wurde. Daß sie, wie Heberdey vermutet, mit Porträtköpfen des Constantius und Constans ausgestattet, später beim Restaurationsbau der Cälier zum zweiten Male neuerlich verwendet wurden, ist durchaus glaublich und entspricht einer allgemeinen Gewohnheit bei Porträtstatuen der späten Kaiserzeit.



168: Panzertorso aus Aidin in Konstantinopel.

9) Panzertorso im Garten des Ottomanischen Museums in Konstantinopel, aus Aidin: Mendel, Catalogue III n. 1109 (402); Ath. Mitt. XXIII 1893 S. 402; Phot. n. 1833 (Abb. 168). Der Torso geht typologisch mit den Torsen aus Milet zusammen und muß wie diese in die erste Hälfte des zweiten Jahrhunderts datiert werden.

10) Panzertorso im Lapidarium des Augustustempels in Pola. Gnirs, Führer S. 70/8 n. 49 Abb. 36; Arch. epigr. Mitt. XV 1892 S. 154 ff. Fig. 1 n. 2 (Abb. 169). Für die Datierung ist die typologische und stilistische Übereinstimmung mit den beiden Torsen aus Milet entscheidend.

11) Unterteil einer Panzerstatue in Nimes: Espérandieu, Bas-reliefs de la Gaule romaine III S. 438 n. 2687. Hellenistischer Typus.

Diese Liste, die wohl noch vervollständigt werden könnte, zeigt deutlich, wie stark die hellenistischen Traditionen im zweiten Jahrhundert der Kaiserzeit noch nachgewirkt haben. Diese Traditionen beschränken sich aber bloß auf die Panzerform und auf das Umbinden der Schärpe, ein Motiv, das mit den zwei Greifen in Verbindung zum typischen Dekorationselement der römischen Panzerstatuen des zweiten Jahrhunderts n. Chr. wurde. Auch an den zahlreichen, im ganzen römischen Reiche zerstreut gefundenen Panzerstatuen, die unten, den julisch-claudischen Traditionen entsprechend, mit einer Reihe rundlicher Metall-

klappen und mit einer Reihe von befransten Lederstreifen abschließen, ist derselbe Reliefschmuck im Gebrauch[33]). Alle diese Statuen sind Produkte einer effektvollen, mehr handwerksmäßigen Dekorationskunst, welche die Fähigkeit der liebevollen Vertiefung in Einzelformen ganz verloren hat. In ihrer Einförmigkeit bekunden sie nicht nur die zunehmende allgemeine Erfindungsträgheit, sondern sind in ihrer weiten Verbreitung von Syrien über Nordafrika und Italien bis nach Spanien herüber zugleich sprechende Belege für die Einheitlichkeit der künstlerischen Kultur im ganzen römischen Reich. Nicht nur die großartigen Ruinenfelder von Arabien, Syrien, Kleinasien und Nordafrika, sondern auch diese weniger anspruchsvollen Denkmäler der statuarischen Kunst bezeugen, welch kolossale Expansionskraft die durch zahlreiche Strömungen und Gegenströmungen allmählich nivellierte römische Zivilisation des zweiten und dritten Jahrhunderts n. Chr. besaß.



169: Panzertorso in Pola.

33) Das frühest datierbare Beispiel dieses Typus ist der inschriftlich gesicherte Nerotorso aus Omer Beyli im Ottomanischen Museum zu Konstantinopel: Mendel, Catalogue II n. 584 S. 315, eine rohe, mittelmäßige, dekorative Arbeit. Mit zwei Reihen von Metallklappen als unterem Abschluß kommt dieser Typus nur in einem einzigen Beispiel vor: am Caesar im Konservatorenpalast: Helbig n. 885; Studniczka, Tropaeum Trajani S. 108; Ausonia V 1010 S. 11 Anm. Hier ist die Anlehnung an frühkaiserzeitliche Typen die engste. Nicht nur darin, daß die zwei Reihen Metallklappen in ihrer Form dem claudischen Typus entsprechen, sondern auch darin, daß die ursprünglich neuattische Form der antithetischen Greifengruppe hier noch nicht in der später üblich gewordenen, abgekürzten Form erscheint, sondern auch das Rankengeschlinge und die zentrale Blütenstaude noch vom älteren Typus übernommen ist. Die Greife sind in verkleinerter Gestalt über die Schärpe heraufgeschoben worden, sie sitzen als Dekorationselement nicht fest. Das alte Gefüge ist durch das Schärpenmotiv gesprengt und das neue System noch nicht gefunden. Man spürt die Unsicherheit, die Unausgeglichenheit in der Disposition des Bildschmuckes. Die Lösung wird man am besten als einen Neuerungsversuch betrachten. Die von Studniczka vorgeschlagene Datierung der Statue in die Zeit Trajans kann auch stilistisch durch den Verweis auf die mit Kopf erhaltene Panzerstatue Trajans in Kopenhagen: Katalog n. 543 S. 194 und Poulsen, Tillaeg S. 157; Studniczka, Tropaeum Trajani S. 190 Fig. 63 gestützt werden. Die Tatsache, daß der Akanthuskelch hier viel effektvoller, buschiger gearbeitet ist, kann als Argument gegen diese Datierung nicht vorgebracht werden; zeigt doch der Akanthuskelch selbst am Dresdener Antoninus Pius: Reinach I 585, 4 noch eine dem Cäsar entsprechende schlichtere, flache Behandlung. Anderseits ist die zackig-unruhige Bildung des Akanthuskelches durch die Panzerstatue des Titus in Neapel und durch die beiden aus Pompeji stammenden Friesstücke ebenda: Guida n. 1919/20 bereits für die flavische Zeit mit Sicherheit belegt.

Budapest, November 1917.

ANTON HEKLER

Römisches Frauenbildnis in Budapest.

Tafel IV und V.

In der Einleitung der Wiener Genesis (Kleine Schriften Bd. III Römische Kunst S. 69) konnte sich Wickhoff noch mit vollem Recht darüber beklagen, daß durch das Überwiegen des Interesses an der dargestellten Person die glänzendsten namenlosen Meisterwerke der römischen Porträtkunst unbekannt geblieben sind. Die Forschung der letzten Jahre war ernstlich bestrebt, diesem Übel abzuhelfen. Aus den halbdunklen Verstecken der Museen wurden manche Schätze gehoben, und die gerechte künstlerische Bewertung der römischen Porträts ist überall siegreich durchgedrungen. Diese Verschiebung des Gesichtspunktes brachte als natürliche Folge eine gewisse Stockung für die ikonographische Forschung mit sich. Seit dem Erscheinen von Bernoullis Werk haben die Probleme der römischen Ikonographie, von vereinzelten glücklichen Identifizierungen abgesehen, keine wesentliche Förderung erfahren. Die starke Vermehrung des Materials erbrachte, wie die einschlägigen Kapitel der neuesten Handbücher nur allzu deutlich zeigen[1]), anstatt Klärung, wachsende Verwirrung. Besonders in den italienischen Fachzeitschriften ist es gang und gäbe, Porträtköpfe in ganz willkürlichen, ikonographisch unverwertbaren Schrägansichten bekanntzumachen. Ohne den künstlerischen Reiz solcher Schrägansichten zu leugnen, sollte man doch bei künftigen Publikationen die Forderungen der ikonographischen Fragestellungen mehr beachten und nicht vergessen, daß zum vollen künstlerischen und wissenschaftlichen Besitze eines Porträtkopfes auch die Face- und Profilansichten unerläßlich sind. Eine neue kritische Ikonographie der römischen Kaiserzeit wird, selbst mit allen Hilfsmitteln ausgerüstet, noch genügend Schwierigkeiten zu überwältigen haben und manche sich aufdrängende Fragen unbeantwortet lassen müssen.

Den Anlaß zu diesen Bemerkungen gibt mir die Veröffentlichung eines überlebensgroßen römischen weiblichen Porträtkopfes (Höhe = 0·47 m), der aus dem Palazzo Brancacci stammend vor einigen Jahren für die Antikensammlung des Museums für bildende Kunst in Budapest erworben wurde und in dem wir ein auch in tech-

[1]) Dies gilt auch von dem neuen, sonst gut brauchbaren französischen Handbuch der Archäologie: Cagnat-Chapot, Manuel de l'archéologie romaine, Paris 1917 S. 180 ff. In der Auswahl der Bildnisse herrscht Willkür und Kritiklosigkeit. Der gefälschte Londoner Caesarkopf, dem auch hier ein Ehrenplatz zuerkannt wird (Fig. 244), sollte endlich einmal aus den Handbüchern verschwinden.

nischer Hinsicht einzigartiges Denkmal der römischen Bildniskunst vor uns haben, von hoher künstlerischer Qualität und von außerordentlichem ikonographischen Reiz (Taf. IV, V, Abb. 170 und 171). Er gehört in die Reihe jener Bildnisse, bei denen die Frage nach der dargestellten Persönlichkeit den Betrachter stets beunruhigt und die Notwendigkeit auf eine Namengebung verzichten zu müssen besonders schmerzlich berührt. Leider ist am Budapester Kopfe die Nase samt Ansatz neu; sonst wurden nur einige Flicken an der Stirne und an der linken Gesichtshälfte ergänzt. Die Ränder der Ohren sind abgebrochen. Ebenso fehlen auch alle diejenigen Teile, die einst aus besonderem Marmor gearbeitet durch Kittung oder mit Hilfe von Metallstiften angesetzt waren. Von der Anstückungstechnik hat der Künstler ungewöhnlich reichlichen Gebrauch gemacht, nicht nur in den Haaren, sondern auch am Kinn, wo ein schmaler Streifen mit einem dünnen Metallstift angesetzt war. Zur Aufnahme der angestückelten Teile der Frisur dienen 0·034 ^{m} breite und 0·008 bis 0·025 ^{m} tiefe Rinnen von quadratischem und konkavem Querschnitt mit gerauht-gepicktem Grund, die mit zweifacher Brechung von den Schläfen zum Nacken herunterführen. Die Befestigung der in die Rinnen eingesetzten Teile konnte durch Kittung erfolgen, der Halt für den herunterhängenden Nackenschopf dagegen war durch einen starken Metallstift gesichert[2]).

Der Kopf sitzt mit leichter, vornehmer Wendung und Neigung nach rechts am Halse. Das volle, ovale Gesicht zeigt reife, matronale Züge Im Ausdrucke herrschen würdevolle Ruhe, wohlwollende Intelligenz und überlegener, feierlicher Ernst. Die Profillinie klingt etwas herb und energisch, die Vorderansicht dagegen ist mit weicheren Mollakkorden erfüllt und von einem ungemein sympathisch anregenden, subjektiven Reiz.

Die vollen, fleischigen Wangen bekunden eine sichere, großzügige Behandlung. Nur die von den übrigen Gesichtsteilen durch eine von den Nasenflügeln sich herunterziehende, sanft eingesenkte Furche abgetrennte Umgebung des Mundes ist reicher

[2]) Die Beispiele, die mir sonst für Anstückungstechnik in römischer Portratkunst bekannt sind, stammen alle aus späterer Zeit: 1. Kopf der Marciana, Rom, Museo Nazionale: Bolletino d' arte VI (1912) S. 173 Fig. 4. Der ganze Oberkopf samt Haaren war besonders angestückt. 2. Bartloser Römerkopf, hadrianisch; Madrid, Museo arqueologico; Arndt-Amelung, Phot. Einzelaufnahmen Nr. 1760/61. Hinter den vorderen Haaren war ein Stück des Schadels besonders angestuckt. Den Nachweis, daß dieses Bildnis sicher in die Hadrianische Zeit gehört, werde ich in einem anderen Zusammmenhange bringen. 3. Weibliche Porträtbüste des zweiten Jahrhunderts n. Chr., Rom, Vatikan, Sala dei busti Nr. 337; Amelung, Vatikankatalog II S. 527 T. 72. Der hintere Teil der Frisur war besonders angestuckt. 4. Kolossalkopf des Gordianus, Rom, Museo Nazionale; Helbig, Führer, 3. Aufl. n. 1428; Hekler, Bildniskunst T. 292; Atti dell' Accad. Pontif. romana di archeol. Serie II, X 2 1912 S. 78 Fig. 15. Hier waren die verlorenen Ohren angestuckt.



170: Römischer Frauenkopf in Budapest.

an Flächenschwingungen. Die schmalen, fein gezeichneten Lippen sind, ohne einen besonderen Willensakt zu verraten, leicht geschlossen. Die großen, stark gewölbten Augen wurden durch schmale, bandartig gebildete Lider eingeschlossen und die tiefer eingesenkten inneren Augenwinkel in den Ecken leicht ausgebohrt. Durch diese Behandlung in Verbindung mit der sanften, weichen Linienführung der Brauen gewinnt der Blick überlegene Ruhe und Festigkeit. Die hohe, nach oben stark zurückweichende Stirne ist von gescheitelten, in schlichten Wellen zur Seite gekämmten Haaren umrahmt. Da die Ansätze der Haare entlang den Schläfen noch deutlich erhalten sind und auch ihre weitere Führung durch die Rinnen gegeben ist, so können wir die Haartracht mit Leichtigkeit rekonstruieren. Beiderseits an den Schläfen waren die



171: Ruckseite von Abb. 170.

Haarsträhnen in lockeren Wellen zurückgestrichen, dann über den Ohren wulstartig eingedreht zum Nacken heruntergeführt und hier zu einem geflochtenen Schopfe zusammengebunden. Diese schlichte, einfache Frisur, bei welcher die am Oberkopfe flach anliegenden Haare die charakteristisch individuelle Schädelform im Bilde deutlich mitsprechen lassen, ist zur Zeit Antonias Mode gewesen[3]).

Zur Vervollständigung unseres Kopfes kann außer den Münzbildnissen: Bernoulli, Röm. Ikonographie II 1 Münztafel XXXIII 9–12; Stückelberg, Die Bildnisse der römischen Kaiser T. 11, besonders ein Frauenporträt der Kopenhagener Glyptothek

[3]) Vgl. Steininger, Die weiblichen Haartrachten im ersten Jahrhundert der romischen Kaiserzeit S. 19 f.; Pauly-Wissowa, Realenzyklopädie Bd. VII Sp. 2135 ff.

Nr. 605; Arndt-Bruckmann, Griech. u. röm. Porträts T. 171/2 gut verwertet werden[4]). Auch an dem Bildnis der Uffizien: Arndt-Bruckmann T. 717/8 erscheint der gedrehte Haarwulst über den Ohren in Verbindung mit dem claudischen Nackenschopf. Durch diese Anhaltspunkte ist bereits die zeitliche Stellung des Budapester Kopfes für die ersten Jahrzehnte unserer Zeitrechnung gesichert. Der repräsentative Ernst und die reservierte Vornehmheit des Ausdruckes sowie der kühle, jede stärkere Akzentuierung vermeidende Formenvortrag stehen mit dieser Datierung in vollem Einklang.

Der überlebensgroße Maßstab sowie die unleugbare Familienähnlichkeit der Züge mit manchen Mitgliedern des claudischen Hauses führt mich darauf, in dem Kopfe, der einst wohl eine Statue in der Art der Berliner Fortuna: Hekler, Römische weibliche Gewandstatuen S. 242 Fig. 17 oder der sogenannten Kopenhagener Livia, a. a. O. S. 241 Fig. 15 krönte, die Darstellung einer fürstlichen Persönlichkeit zu vermuten. Am ehesten käme Antonia selbst in Betracht. Den Vergleich mit ihren Münzbildnissen erschwert jedoch der Umstand, daß diese alle Antonia in Jugendjahren darstellen, während an dem Budapester Bildnis eine Frau in reiferem Alter vor uns steht. Hiezu kommt noch die durch Ergänzungen verursachte Unzuverläßlichkeit des Profils. Wir müssen also auf die ikonographische Bestimmung selbst eines so bedeutenden Denkmals, wie es das Budapester Porträt ist, einstweilen verzichten.

Zum Schlusse noch ein Wort über den claudischen Nackenschopf. Dieser ist bekanntlich durch zeitgenössische Künstler auch auf griechische Idealköpfe übertragen worden[5]). Neuerdings hat man nun den Versuch gemacht, diesen charakteristischen Nackenschopf mit dem Verweis auf eine Gruppe von Terrakotten bis in die griechische Zeit zurückzuführen[6]) und somit auch die erwähnten Idealköpfe mit claudischem Nackenschopf für gut griechisch zu beanspruchen. Allein ganz abgesehen davon, daß die herangezogenen Terrakotten alle der römischen Zeit angehören[7]), scheitert dieser Versuch an der Beobachtung, daß sämtliche in Frage kommenden Idealköpfe noch eine zweite, spezifisch-römische Trachteigentümlichkeit aufweisen: die geknotete Priesterbinde. Die Hera Ludovisi und ihre Verwandten bleiben also nach wie vor Idealbildnisse der frühen Kaiserzeit, die wohl vornehmlich zu Darstellungen fürstlicher Frauen als Personifikationen: Fortuna, Pax, Concordia oder dergleichen benutzt wurden.

Budapest. ANTON HEKLER

[4]) Vgl. auch die Gemmenbildnisse: Furtwängler, Antike Gemmen T. XLVII 52, XLVIII 2, 9.

[5]) Hekler, Römische weibliche Gewandstatuen S. 155/6.

[6]) Mitteilungen aus den sächsischen Kunst-Sammlungen IV (1913) S. 6 (P. Hermann).

[7]) Sieveking, Die Terrakotten der Sammlung Loeb II S. 39 Anm. 3.

Zur ephesischen Athletenbronze.

Die nachfolgenden Erörterungen sollten ursprünglich in dem Bande der „Forschungen in Ephesos" ihre Stelle finden, der den ganzen Gebäudekomplex zu schildern haben wird, in dem die Statue zum Vorschein gekommen ist[1]). Sie an dieser Stelle vorwegzunehmen, bestimmt mich die Erwägung, daß dieser Band wohl erst nach längerer Frist zum Erscheinen gelangen dürfte, während anderseits die Figur durch eine von J. Sieveking, wie ich seiner freundlichen Mitteilung entnehme, vorbereitete Besprechung in Brunn-Bruckmanns Denkmälern wieder in den Vordergrund des Interesses gerückt werden wird. So schien es mir angebracht, noch vorher auf die Bedenken hinzuweisen, die sich der von Benndorf, Forsch. in Eph. I S. 181 ff. vertretenen Annahme entgegenstellen, daß die Statue auf einer in unmittelbarer Nachbarschaft ihrer Fundstelle aufgedeckten Inschriftbasis der Wanddekoration (a. a. O. S. 186 Fig. 132) gestanden habe.

Indem ich die Besprechung der Fundumstände fur den Schluß aufspare, gehe ich gleich auf die mir entscheidend scheinenden technischen Gesichtspunkte ein.

Zunächst ist die Basis für die von der Figur geforderte Standfläche unverhältnismäßig breit und vor allem tief. Sie zeigt an der Oberfläche (das nur 0·02 m vorspringende Oberprofil mit inbegriffen) ein genaues Quadrat von 0·72 m Seitenlänge. Die Füße der Statue dagegen finden, wenn man sich die Figur in voller Vorderansicht gegen den Beschauer aufgestellt denkt, in einem Rechteck von 0·50 m Breite und 0·40 m Tiefe Platz[2]); hält man, was Sieveking zu begrunden vorhat, für die Hauptansicht diejenige, in der sie Jahresh. 1902 S. 215 erscheint, so verschieben sich die Maße noch weiter zuungunsten der Zusammengehörigkeit. Nun ragt zwar

[1]) Inhaltlich lagen sie Benndorf schon damals vor, als er unter dem übermachtigen Drucke seiner Todeskrankheit, den nur seine ein langes Leben hindurch zu eisernem Willen geschulte Natur noch zu überwinden befahigt war, in fieberhafter Hast seine Untersuchung über die Statue für den ersten Band der Forschungen abschloß. Der Wunsch, das Werk, dessen Vollendung er in klarer Erkenntnis seiner Lage als letzte Schicksalsgunst ersehnte, rasch zu Ende zu bringen, mag ihn verhindert haben, auf Bedenken einzugehen, die ihm doch nur einen Nebenpunkt zu treffen scheinen mochten.

[2]) Die Abbildung Forsch. a. a. O. S. 187 Fig. 133 fuhrt irre, weil sie die auf getrennten Blättern aufgenommenen Umrisse der Sohlen ohne Rücksicht auf ihren tatsächlichen Abstand nebeneinander stellt, wie ein Vergleich mit Fig. 129 sofort ersehen laßt; die oben gegebenen Maße sind am Original genommen.

die Figur (vgl. Forsch. a. a. O. S. 182 Fig. 128) nach vorn etwas über dieses Rechteck hinaus, aber doch nur mit den Armen und lange nicht so viel, um quadratischen Umriß der Basis nötig erscheinen zu lassen.

Weckt schon dieses Mißverhältnis berechtigte Zweifel, so verstärken sich diese noch wesentlich durch eine weitere Überlegung.

Wie die Unteransicht der Füße zeigt, war die Bronze mit starken Zapfen in ihrer Unterlage verankert (Forsch. a. a. O. S. 187 Fig. 133). Dagegen weist die bis auf die stellenweise abgestoßenen Ränder untadelig erhaltene Oberfläche des Inschriftsteines keinerlei Vertiefung auf, in die solche Zapfen hätten eingreifen können. Will man also an der Zusammengehörigkeit festhalten, so erübrigt (Benndorfs Verweis auf modernen Gebrauch a. a. O. S. 185 A. 2 ändert die Sachlage nicht) nur anzunehmen, daß die Statue eine besondere Plinthe besessen habe, die lediglich zur Aufnahme dieser Zapfen gedient hätte, und mit ihr erst auf die Basis gestellt worden sei[3]). Aber ein solches Verfahren wäre bei einer Bronzefigur wohl beispiellos, technisch jedenfalls unpraktisch und unverständlich. Zudem hilft die Hypothese doch nicht weiter; denn selbst wenn man — etwa unter der Annahme einer Übertragung der Figur von einem älteren Aufstellungsplatze — Gründe für diese unnötige Komplikation ausdenken wollte, müßte man doch wieder erwarten, daß eben diese Plinthe in die Basis verdübelt oder eingelassen worden wäre. Aber auch solche Befestigungsspuren fehlen dem Inschriftsteine vollkommen; nicht einmal eine glatte Standfläche ist in der gleichmäßig grob zugerichteten Oberfläche hergestellt.

Nur nebenbei sei noch angeführt, daß die Figur sich auch den Verhältnissen der Architektur der Nische, wie sie Niemann a. a. O. S. 185 Fig. 131 wiederhergestellt hat, nicht sonderlich harmonisch einfügt. Besonderes Gewicht möchte ich diesem Argumente nicht beimessen, da die Säulenhöhe nur vermutungsweise angesetzt werden konnte; auch muß für den Fall, daß die Statue von anderswo übertragen sein sollte, mit der Möglichkeit eines gewissen äußeren Zwanges gerechnet werden.

Aber auch hievon abgesehen, bedürfte es doch angesichts der beiden ersten Bedenken zwingender Beweise von anderer Seite, um die Annahme der Zusammengehörigkeit von Statue und Basis zu rechtfertigen.

[3]) So hat denn auch Niemann a. a. O. S. 185 Fig. 131 in teilweiser Berücksichtigung meiner noch in Ephesos ihm vorgetragenen Einwände der Figur eine besondere Plinthe gegeben, nicht gerade zum Vorteil der künstlerischen Wirkung. Seltsamerweise denkt er sie sich aus Bronze, gewiß mit Unrecht, da sie in diesem Falle sicherlich mit der Figur in einem gegossen worden wäre, der technische Befund also unbedingt für Stein entscheidet; geleitet hat ihn dabei wohl das richtige Empfinden, daß die unbegründete Verdopplung der Tragplatte durch die Identität des Materials nur noch auffälliger würde. Beide Erwägungen sprechen jedesfalls nicht zugunsten der ganzen Annahme.

Als solche kämen nur mehr die Fundumstände in Betracht, wie sie ja auch für Benndorf bestimmend waren; auf sie muß daher noch näher eingegangen werden.

Das Wesentliche hat Benndorf a. a. O. S. 185 f. aus meinen gleich nach dem Funde im Juni 1896 und wieder gegen Ende desselben Jahres nach vollendeter Aufräumung der Umgebung der Fundstelle an ihn gerichteten Briefen wiedergegeben; nicht aufgenommen sind einige nicht direkt auf die Statue bezügliche, aber für die Beurteilung des ganzen Befundes nicht unwichtige Bemerkungen in meinem Berichte über die Grabungen von 1897 (Jahresh. 1898, Beibl. Sp. 71 ff.), Ergänzung in Einzelheiten brachten auch Untersuchungen an Ort und Stelle in den Jahren nach Erscheinen seiner Arbeit.

Danach ergibt sich folgender Sachverhalt:

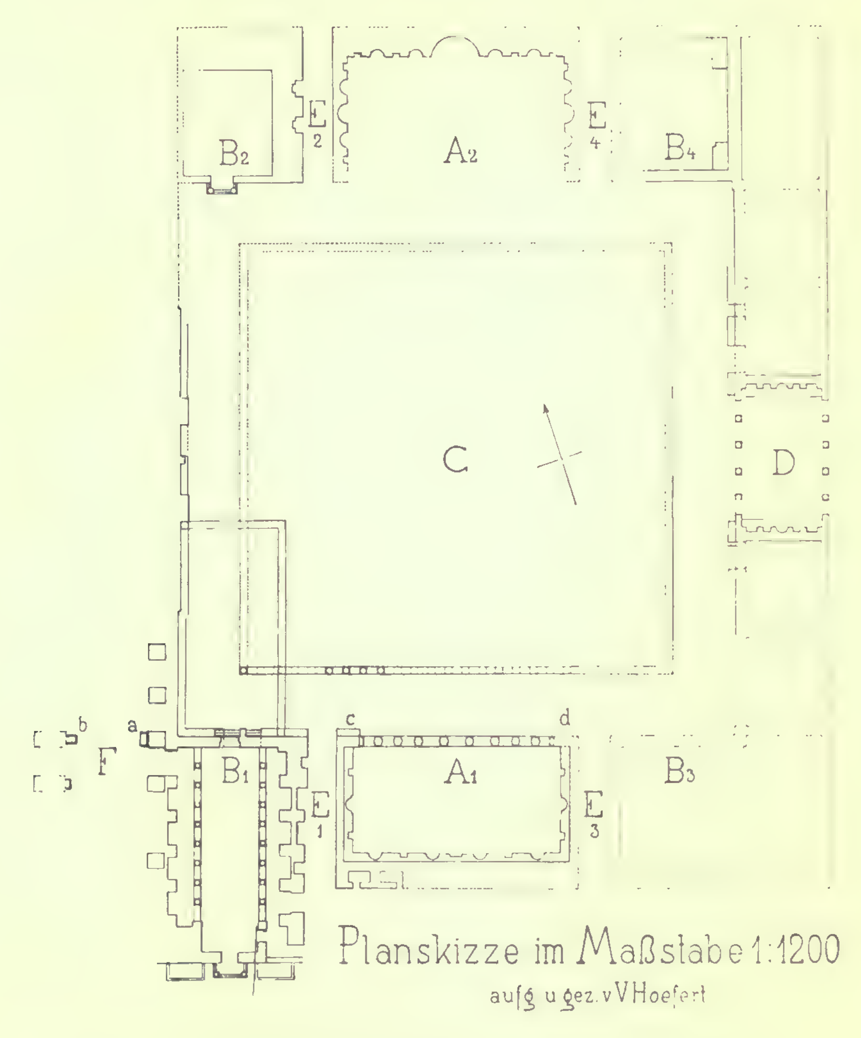
Der ausgedehnte Gebäudekomplex, der östlich an die konstantianischen Thermen anschließt (ich wiederhole zu bequemerer Orientierung in Fig. 172 V. Höferts Planskizze seines kleineren, westlichen Teiles; über den größeren, östlichen, der für uns nicht in Betracht kommt, vgl. Jahresh. 1904, Beibl. Sp. 37 ff.), ist, vielleicht gelegentlich der Verheerung der Stadt durch die Goten, jedesfalls vor Beginn des vierten nachchristlichen Jahrhunderts, einer gewaltigen Brandkatastrophe zum Opfer gefallen. Nur die an die Thermen anstoßenden Westsäle B_1 und B_2 wurden anscheinend bald nach der Zerstörung restauriert und der Durchgang E_1 in eine Latrine umgewandelt.

Der Hauptteil der Anlage blieb in Trümmern liegen, bis ihn die in spätantiker Zeit längs der beim Viersäulenbau auf die Arkadiane mündenden Straße an seinem Ostrande einsetzende Bautätigkeit teilweise in ihren Bereich zog; für diese dürfte die einheitliche Planierung vorgenommen worden sein, deren Spuren in der gleichmäßigen Abtragung aller aufgehenden Mauern auf ein durchgehendes Niveau von $0{\cdot}80^m$ bis $1{\cdot}00^m$ über dem antiken Fußboden zu erkennen sind.

Bis dahin diente die Trümmerstätte offenbar als Steinbruch für die Bedürfnisse der verarmenden Stadt; alle Marmorteile der Architektur sind so bis auf wenige Zufallsausnahmen verschwunden. Nur ein kleiner Bereich der Innenhalle, außen vor der Nordwestecke des „Marmorsaales" A_1, bei c in Fig. 172, blieb von dieser Ausbeutung verschont; hier traten Gebälk und Stützen der Ädikula c und des anstoßenden Joches der Eingangsfront von A_1 so, wie sie beim Einsturze übereinander gefallen waren, zutage.

Unter diesen Trümmern lag, durch sie in zahlreiche größere und kleinere Stücke zerschlagen, auf dem Plattenfußboden der Halle die Bronzestatue. Die Fund-

stellen ihrer in nachträglich eingeschwemmten, mit Kohlenresten durchsetzten Sand gebetteten Fragmente ließen deutlich erkennen, daß sie auf ihre Vorderseite gefallen



172: Gebäudekomplex östlich der Thermae Constantianae.

oder gestürzt worden war; der rechte Fuß lag etwa zwei bis drei Schritte Nordost[4]) vom Ädikulasockel entfernt, an ihn schlossen sich in gleicher Richtung und ungestörter Folge die übrigen Bruchstücke bis zu dem durch glückliche Verkeilung einiger

[4]) Streben nach Kürze hat, wie ich leider erst jetzt erkenne, meinem Berichte in diesem Punkte eine nicht vollkommen klare Fassung verliehen; ich benutze die Gelegenheit, dies gutzumachen und den Sachverhalt ausdrücklich festzustellen.

großer Gebälkstücke und eine bei deren Fall entstandene Mulde im Fußboden vor stärkerem Schaden[5]) bewahrten Kopfe.

Aus diesem Sachverhalte begreift sich leicht, daß, als im Herbste 1896 in der Ädikula eine Statuenbasis in situ freigelegt wurde, ihre Beziehung auf die Bronze einfach selbstverständlich erschien, und ich bekenne gerne, daß auch ich durch lange Zeit von der Sicherheit der Kombination vollkommen überzeugt war. In der Tat konnten ja erst, als die Figur durch mehrjährige Arbeit wieder als Ganzes erstanden war und das Aufwerfen technischer Fragen ermöglichte, ernstliche Zweifel überhaupt entstehen.

Solchen gegenüber muß nun unweigerlich festgestellt werden, daß die geschilderten Fundumstände zwar mit der Annahme der Zusammengehörigkeit von Statue und Basis durchaus vereinbar sind, anderseits aber den Standort der Figur keineswegs eindeutig in diesem Sinne bestimmen.

Fest steht aus ihnen nur, daß die Bronze zum Schmucke der Halle, nicht etwa des „Marmorsaales" gehörte, aus dem sie durch Sturz[6]) niemals an die Fundstelle hätte gelangen können, und daß sie in geringer Entfernung von dieser letzteren mit dem Gesichte nach Norden oder Nordosten gekehrt aufgestellt war. Weiteres über ihren Standort vermögen sie einwandfrei nicht auszusagen; neben der Möglichkeit, daß die Statue aus der Ädikula stamme, lassen sie gleichberechtigt die andere offen, daß sie auf besonderer Basis daneben aufgestellt war. An passenden Plätzen hiefür ist kein Mangel; den Fundtatsachen würde, je nach der Richtung, in der man sich den zum Sturze führenden Stoß erfolgt denkt, ebensowohl der einspringende Winkel, den Ädikula und Wand im Norden bilden, als das erste Interkolumnium der Eingangsfront, wie endlich der Platz vor deren erstem Pfeiler genügen.

Daß von einer besonderen Basis für die Bronze nichts erhalten ist, kann nicht mehr befremden, als daß im anderen Falle ihre Plinthe fehlt. Wie diese, kann auch die Basis bei der antiken Ausräumung, vielleicht sogar erst bei Woods Grabungen, die beide bis unmittelbar an die Fundstelle gelangten und augenscheinlich nur vor der allzu unbequemen Verkeilung der Trümmer an dieser Halt machten, verschleppt oder zerschlagen worden sein.

[5]) Ganz unversehrt ist er leider nicht davongekommen, worauf ich hinweise, weil dies bisher nicht beachtet wurde und doch für die stilistische Beurteilung des Kopfes Bedeutung hat. Mir wenigstens scheint das Untergesicht beim Falle eine leichte Quetschung erlitten zu haben, die zwar keinen Bruch oder Riß erzeugt, auch die Einzelformen nicht sichtlich deformiert, wohl aber das Kinn nach rückwärts gedrückt hat; dies gibt sich deutlich in der wenig erfreulichen Breite in Wangen und Hals sowie in dem auffällig spitzen Winkel kund, in dem der Unterkiefer vom Halse abgeht.

[6]) Die Hypothese, daß die Statue just während der Entfuhrung durch plundernde Hände oder sonst wahrend eines Transportes vom Schicksal ereilt worden sei, wobei natürlich über ihren Standort überhaupt nichts vermutet werden konnte, ist doch wohl zu gesucht, um ernstliche Erwägung zu verdienen.

Ebensowenig braucht man sich an dem Fehlen einer Figur für die Ädikula[7]) zu stoßen; auch sie wäre ja im Altertum — nicht durch Wood, der nicht so weit vordrang — gleichem Schicksal wie die vorigen ausgesetzt gewesen. Daneben kommt aber noch eine zweite Möglichkeit in Betracht. Die Oberseite der Basis in der Ädikula entbehrt, wie schon dargelegt, jeglicher Befestigungsspuren und ist nicht einmal für Aufnahme einer Plinthe genügend geglättet; dies spricht sehr dagegen, daß sie überhaupt jemals eine Statue getragen habe. Für diesen Fall hätte man sich, da ihre Vorderseite bereits die sorgfältig eingemeißelte Weihinschrift erhalten hat, den Sachverhalt so zurechtzulegen, daß die Ädikula zwar nach der Absicht des Architekten einen plastischen Schmuck aufnehmen sollte, ein solcher auch bereits für diese Stelle gewidmet war, als man an die Nische die letzte Hand anlegte, daß dessen Aufstellung aber schließlich aus uns nicht mehr ersichtlichen Gründen unterblieb[8]). Wie immer man sich indes entscheiden mag, kann hieraus ein Argument gegen die Annahme einer Aufstellung der Bronze außerhalb der Ädikula nicht abgeleitet werden.

Angesichts dieser Sachlage gewinnen die eingangs vorgebrachten Bedenken vermehrtes Gewicht und entscheiden die Frage wohl in dem Sinne, daß die Bronze nicht, von den Säulen der Ädikula umschlossen, einen integrierenden Bestandteil der architektonischen Dekoration gebildet hat, sondern neben ihr als selbständiges Anathem aufgestellt war.

Es leuchtet ein, daß durch diese Feststellung das bisherige Urteil über die Wertschätzung der Bronze im Altertum eine wesentliche Korrektur erfährt; wenn Benndorf a. a. O. S. 202 ff. in ihrer dekorativen Verwendung eine Stütze für seine Anschauung finden zu können glaubte, daß uns in ihr nicht ein griechisches Original, sondern eine Kopie eines solchen vorliege, so erscheint dieses Argument nunmehr, wenn nicht in sein Gegenteil verkehrt, doch mindestens aus der Diskussion ausgeschieden. Nur soviel sei hier bemerkt, ohne den Ausführungen J. Sievekings vorgreifen zu wollen.

Graz. RUDOLF HEBERDEY

7) Die ihrem Fundorte nach sonst vielleicht in Erwägung zu ziehende Gruppe des Knaben mit der Fuchsgans (Jahresh. 1903, S. 227, Taf. VIII) kann wegen ihrer allzu kleinen Dimensionen nicht wohl in Betracht kommen.

8) Eine vollkommene Analogie böte die große Mittelnische der Celsusbibliothek (vgl. Jahresh. 1905, Beibl. Sp. 61 ff.); auch sie scheint nach dem Fehlen von Standspuren den ihr sicherlich zugedachten plastischen Schmuck nie erhalten zu haben.

Studien zum antiken Rokoko.

I. Zu dem Satyrquartett bei Plinius 36, 29.

Plinius führt in seinem Marmorbuche unter den Werken, die in Rom auch ohne Künstlernamen berühmt wurden, von denen er viele als in der Schola Octaviana befindlich angibt, auch das in der neueren Literatur mannigfach beachtete Doppelpaar von Satyren auf: *Satyri quattuor, ex quibus unus Liberum patrem palla velatum umeris praefert, alter Liberam similiter, tertius ploratum infantis cohibet, quartus cratere alterius sitim sedat.*

Zu Beginn der Sechzigerjahre des vorigen Jahrhundertes wurde ein erfolgreicher Versuch zur monumentalen Wiedergewinnung des vierten Spielers in diesem Quartett unternommen, dessen Erinnerung aufzufrischen mir derzeit dringlich erscheint, zumal meine eigene Unkenntnis von diesem mich eine schon damals gemachte Konjektur zu dieser Stelle nochmals zu machen veranlaßt hat. In dem von den Ausgrabungen des Jahres 1857/58 an der Via Latina im Laterankatalog von Benndorf-Schöne S. 241 ff. gegebenen eingehenden Bericht wird unter Nr. 19 eine „vielfach gebrochene Statue eines unbärtigen, nackten Satyrs" erwähnt — dessen Zeichnung im Apparat des römischen Institutes nicht herausgegeben ist — „welche, nach vier Ansätzen an den Schenkeln zu schließen, mit einer anderen Figur gruppiert war. Der rechte Fuß ist etwas erhoben. Es fehlen die Arme, welche am Leib nach vorn niedergingen, der linke Unterschenkel und rechte Fuß". In der Institutssitzung vom 15. Februar 1861 hat Brunn im Anschlusse an die Mitteilung von Conzes glänzender Entdeckung des Satyrs, der sein Schwänzchen beschaut, diese Zeichnung vorgelegt und auf jenen vierten gedeutet[1]). Zur Stütze berief er sich auf einen aus denselben Funden stammenden Sarkophag (im Lateran B.-S. Nr. 408), der am Schlusse seiner Darstellung des indischen Triumphes des Dionysos die ganz entsprechende Gestalt eines jungen Satyr zeigt, der sich zu einem kleinen Satyr herabbeugt, um dessen Durst aus einem Krater zu stillen, nach dem der Dürstende begierig greift. Brunn wies noch auf eine ähnliche Szene eines vatikanischen Sarkophages (Mus. Pio Clementino V Taf. 8) hin, der aber für die Kenntnis unserer Gruppe, deren Ruhm er bezeugt, nicht zu verwerten ist. Der erstere wurde von Petersen Mon. d. I. VI. VII

[1]) Eine nachträgliche hier beabsichtigte Herausgabe dieser auch dem Verfasser unbekannt gebliebenen Zeichnung ist derzeit durch die Kriegsverhältnisse unmöglich geworden. Ihre kunstgeschichtliche Bedeutung wird aber kaum geringer sein als die damals sofort veröffentlichte des Schwänzchen-Entdeckers.

Taf. 80 veröffentlicht[2]) und wir bringen darnach die Abbildung seiner Abschlußgruppe (Abb. 173). Die gleiche Gruppe, nur im Gegensinn doch besser erhalten und feiner gearbeitet, zeigt der bei Brunn-Bruckmann Taf. 490 herausgegebene ovale Sarkophag Ouwaroff, der einen einzig dastehenden Reichtum an Rokokomotiven enthält. Eine weitere Bestätigung hat Brunns schöne Entdeckung durch eine nur in dem Nachtrag zum Laterankatalog S. 408 erwähnte kopflose Statuette eines vorgebückten Satyrs erhalten, auf dessen linkem Unterschenkel noch der dem Durstigen hingereichte Krater ruht. Sie befand sich im sogenannten Vespasiantempel des Forums von Pompeji und dürfte jetzt im Neapler Museum zu suchen sein.



173: Satyrgruppe auf dem Sarkophag von der Via Latina.

Einen weiteren monumentalen Beitrag, den wir mit gleicher Sicherheit für die Belebung unserer Vorstellung vom Satyrquartett nutzen können, geben uns zwei kleine Satyrkinderköpfe aus dem Museum von Boston, die wir hier nach den Photographien wiedergeben, ohne mehr davon zu wissen als diese Bilder bieten (Abb. 174, 175). Aber daß dieses mit köstlicher Frische gearbeitete Paar von fast intakter Erhaltung eng zusammengehört, darüber lassen sie uns nicht im Zweifel. Beide sind mit einem Weinlaubkranze, an dem Trauben hängen, bekränzt und die Bildung der Ohren weist sie in den Kreis der Kindergestalten des Thiasos. Der eine männliche Kopf strahlt vor Vergnügen, während der Kopf des Mädchens sich stark nach rechts verschiebt und das Gesicht sich zum Weinen verzieht. Daß hier das plinianische „tertius ploratum infantis cohibet" her paßt, wird keinem Zweifel unterliegen. Damit kommen wir auch einen weiteren Schritt über den plinianischen Bericht hinaus und lernen eine

[2]) Vergleiche Annali 1863 S. 372 ff.

weitere Entsprechung, die in diesem Quartett herrschte, kennen. Bestand das vornehmere Paar aus Männlein und passendem Weiblein, so sehen wir nun auch das den Thiasos vertretende als künftiges Ehepaar geordnet und wir werden darin einen Anlaß finden, Nr. 3 dieses Quartettes uns in seiner Beugung und Gruppierung an das bekannte Nr. 4 möglichst angleichend zu denken. Die Vorfrage, wie der Satyr das Weinen des Kindes stillt, findet im plinianischen Text keine Lösung, aber doch nur, weil sie selbstverständlich ist, durch Anlachen, indem er sich zu ihm niederbückte[3]). An lachenden Satyrköpfen ist in unseren Museen und Sammlungen kein Mangel, aber soviel ich sehe, bieten sie nur einen gesenkten, lachenden jugendlichen Satyrkopf in mehreren Exemplaren, die auf ein bekanntes Werk hinweisen. Wir geben nach einem vom Abguß genommenen Lichtbild das vorzügliche Dresdener Exemplar wieder[4]) (Abb. 176) und möchten ihn darum für die Kandidatur heranziehen, weil sein breites, grinsendes Gesicht, mit dem des Satyrknaben verglichen, fast den Eindruck macht, als ob hier dieselbe Persönlichkeit in zwei sehr verschiedenen Altersstufen anzunehmen wäre. Da wir nun die Gruppe dieses dritten Satyrs als Gegenstück der vierten anzunehmen haben, so werden wir die Verbindung mit dem sein Köpfchen weinerlich neigenden Mädchen etwa so denken, daß der Satyr das vor ihm stehende Kind an den Händen faßt, wie wenn er es hochheben wollte, und so, sich zu ihm herabbeugend, mit ihm spielt. Dann würde auch der Grund des Mißbehagens der Kleinen dem Beschauer verständlich. Ihr Brüderchen bekommt zu trinken und sie, die doch den gleichen auf Weindurst hindeutenden Kopfschmuck trägt, muß noch warten.

So viel können wir von dem einen Paar des Satyrquartettes erschließen und damit sehen wir dieses in einem weiteren künstlerischen Gegensatz zu dem ersten, das den Gott wie seine Gemahlin auf den Schultern trug. Die müssen den gebückt stehenden Gesellen gegenüber aufgerichtet und im Schreiten angenommen werden und den vornehmeren Kindern gegenüber haben wir uns die auch nicht gleich bauernjungen-

[3]) Petersen hat a. a. O. S. 391 Anm. den Versuch gemacht, diesen das weinende Kind stillenden Satyr auf dem vatikanischen Sarkophag wiederzufinden, denn dort ist neben der bereits erwähnten Reminiszenz an den vierten des Quartettes ein anderer Satyr, der in der Linken ein Kind hält, zu dem er sich hinwendet, während er mit der Rechten eine bärtige Maske hinhält. Petersen meint nun, der Satyr habe das Kind mit der Maske schrecken wollen und da es sich fürchte, tue er jetzt die Maske weg. Indes ein Kinderschrecken ist doch just das Gegenteil des Stillens. Recht hat aber Petersen sicherlich mit der Forderung, daß die Ursache des Weinens des Kindes dem Beschauer klar sein mußte.

[4]) Abgeb. Becker, Augusteum Taf. 96, dort dem Satyr der Hermaphroditengruppe aufgesetzt. Ein zweites Exemplar des Lateran Bennd.-Schöne n. 275 im Einzelvkf. n. 2152, ein drittes im Braccio nuovo Amelung n. 38 A Taf. 5, viertes Mus. Chiaramonti Amelung n. 409 Taf. 61, ein fünftes Wien Sacken, Ant. Sc. Taf. 13 n. 3, ein sechstes auf einer nicht zugehörigen Satyrstatue des Braccio nuovo Amelung n. 30 Taf. 5 aufgesetzt und ein siebentes Berlin Ant Sc. n. 269.



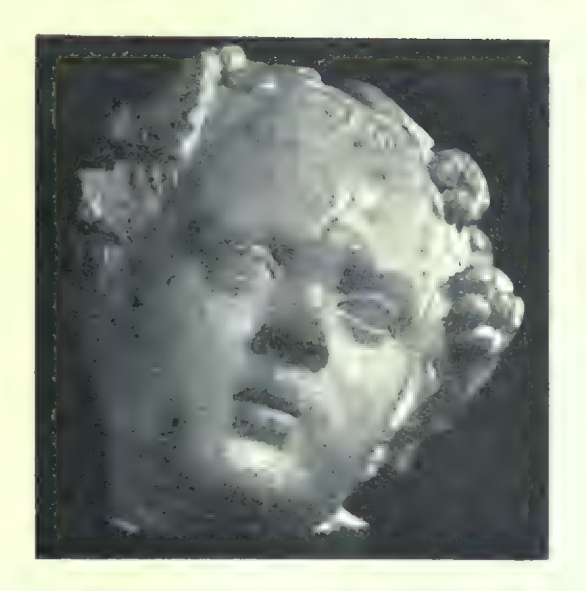
174: Satyrkinderkopf im Museum zu Boston.

mäßig zu denken wie jene. Zunächst der Träger des Dionysoskindes. Er hält es rittlings auf den Schultern, wo der Kleine „palla velatus", also im Mantel verhüllt, thront. Daß Plinius den Ausdruck Liber pater auch auf sein Kindesalter anwenden kann, dafür haben wir ein naheliegendes Beispiel 34, 87 „Cephisodoti duo fuere: prioris est Mercurius Liberum patrem in infantia nutriens". Aber palla velatus? Die Palla ist doch kein Kleid für kleine Kinder. Die paßt für den „Sardanapallos" oder den Dionysos des Ikariosreliefs, aber nicht für den kleinen Reiter. Aus diesem Gefühl heraus habe ich „Praxiteles" S. 400 Anm. geschrieben: „Auffällig bleibt nur das palla velatum, das vielleicht einmal seine monumentale Lösung finden wird. Wir möchten aber doch wagen, dafür pelle velatum zu vermuten." Dabei war es mir entgangen, daß die gleiche Vermutung von Petersen vorgebracht ward[5]). Das könnte ich nun für eine erwünschte Bestätigung halten. Doch ist es recht fraglich, ob man sich mit dieser „Besserung" begnügen könne, denn die eigentliche Schwierigkeit liegt gar nicht im Stoff des Gewandes, sondern in der Tatsache der Verhüllung. So, pelle velatus, wird Dionysos bei seiner Geburt dem Hermes übergeben[6]), aber ein pferdchenspielendes Kind auf den Schultern eines Satyrs kann doch nicht in Windeln stecken! In unserem ziemlich reichen monumentalen Vorrat an Kinderfiguren gibt es nichts, was uns zu einer solchen Vorstellung verhelfen könnte, und der Hoffnung, einmal ein solches zu finden, darf wohl endlich als einer vergeblichen entsagt werden. Aber ein bekanntes, berühmtes und bedeutendes Kunstwerk stellt sich doch als Zeugnis für die von Plinius erwähnte Gruppe ein, der Satyr, der den Dionysosknaben Huckepak trägt und von ihm zum Laufe angetrieben wird (Abb. 177). Gelegentlich der Behandlung dieser Schöpfung in meiner Kunstgeschichte III S. 230 habe ich zwei Behauptungen aufgestellt, an denen ich heute nicht mehr festhalten kann. Ich habe das Original dieses Werkes als eine Bronze angenommen und es als

[5]) a. a. O. S. 384.

[6]) So auf der Vase in Petersburg: Stephani, Vasensammlung der Ermitage n. 1792, abgeb. Compterendu 1859 Taf. 1; Robert, Arch. Märchen Taf. II.

Vorläufer des Satyrquartettes an die Wende des dritten zum zweiten Jahrhundert angesetzt. Bei einem genaueren Insaugefassen dieses Problems muß sich die Überzeugung einstellen, daß der Protagonist des Quartettes und der Satyr, der mit Jungdionysos Pferdchen spielt, nicht nahe genug aneinandergerückt werden können; dem Gedanken an die Identität, der sich dann aufdrängt, tritt freilich der überlieferte Text der plinianischen Stelle entgegen. Ziehen wir diesen in genauere Erwägung: unus Liberum patrem palla velatum umeris praefert, so haben wir in dem palla velatum eine sachliche Unmöglichkeit erkannt, deren Schwerpunkt nicht in dem Worte palla, wo man sie gesucht hat, sondern in dem ,,velatum" steckt. Dies böse velatum ist aber leicht zu beseitigen, wir setzen dafür elevatum ein und die Palla fällt von selbst ab, denn war dies einmal zu dem unmöglichen velatum geworden, dann mußte der Liber pater auch in die ihm als pater gebührende Palla gehüllt werden. Aber ,,Liberum patrem elevatum umeris praefert" ist die richtige und treffende plinianische Bezeichnung des allbekannten Kunstwerkes.



175: Satyrkinderkopf im Museum zu Boston.

Wir haben nun von dem Satyrquartett den ersten Spieler in voller monumentaler Herrlichkeit wieder, vom dritten und vierten aber so viel zurückgewonnen, daß namentlich bei dem vierten eine Wiedergewinnung in Zeichnung möglich sein wird; denn der Kopf des Bostoner Kindes, dessen freudiger Ausdruck nur die bevorstehende Befriedigung seines Durstes ankündigt, kann zur Ausgestaltung der Gruppe auf den Sarkophagen verwendet werden, und für Nr. 3 können uns der Bostoner weibliche Kinderkopf wie der des Dresdener Satyrs gute Dienste tun. Ohne monumentale Hilfe stehen wir noch bei Nr. 2. Wie haben wir uns den Satyr, der die Libera ,,similiter" trägt, zu denken? Dies ,,similiter" weist auf das vorhergegangene elevatum zurück, denn auch diese Libera haben wir uns nackt zu denken, doch kann sie nur in Damenart auf dem Satyr sitzen, wie die großen Göttinnen des Pergamener Gigantenaltars auf ihren Rossen, etwa in der Art wie das Kind auf der Schulter des Satyrs im Braccio nuovo (Amelung n. 29 Taf. V), das ich

aus diesem Grunde – erhalten ist nur sein linker Fuß – für ein Weibchen halten möchte.

Das nun zum Teil wiedergewonnene Quartett ist eine für den Geist des antiken Rokoko höchst bezeichnende Schöpfung. Lust am Spielerischen und humoristische Stimmung haben hier ein Meisterstück geschaffen. Der Stoff, den die frühere Kunst mit intimer Liebessorge behandelt hat, die Kindheit des Dionysos ist hier, ganz frei von dem Gedanken an Schutz und Pflege, realistisch aufgefaßt und zugleich polyphon gestaltet. In der paarweisen Entsprechung bietet dieser Vierzeiler in plastischer Fassung etwas ganz Besonderes, dem wir nur das Kentaurenpaar des Pappias und Aristeas und wohl auch die Pan- und Olymposgruppe mit ihrem späteren Gegenstück der Gruppe des Chiron und Achill anfügen können[7]), und auch diese gehören der Blütezeit des antiken Rokoko an. Der scharfe Gegensatz gegen das überhitzte Pathos der Barocke spricht aus ihnen. Der Schmerz, der das Gesicht des Chiron bei dem falschen Griff des Achill in den Saiten durchzieht, und nur von dem laokoontischen des Satyrs, an dem Pan die Operation des Dornausziehens mit gebührender Sorgfalt vornimmt, noch überboten wird; der Liebeskummer des alten und die Liebesfreude der jungen Kentauren, die sich in so drastischer Art kundgeben, das kündet die Stimmung, die das antike Rokoko durchzieht. Eine seiner größten Leistungen ist auch die Schöpfung des Gruppengegenstückes gegenüber der Gruppenschöpfung des Barocks. Das Gegenstück kennt auch die römische Kunst, ich erwähne als charakterisierende Beispiele die beiden Nereiden auf Seetieren im Braccio nuovo Amelung n. 32 und 34 Taf. 5, das Ringerpaar in Neapel, das doppelte Athletenpaar in Dresden, bei denen das Fremdwort „Pendant" angemessener erscheint als das deutsche „Gegenstück". Solche „Pendants" begegnen uns auch auf den Wänden der pompejanischen Häuser, aber der Unterschied von dem Gegenstück des hellenischen Rokoko ist doch bezeichnend. Da ist es ein geistiges



176: Satyrkopf in Dresden.

7) Darüber im folgenden Aufsatze.

Element, das sich zum genügenden Ausdruck dasselbe geschaffen hat, dort wurzelt der Trieb zur Entsprechung einfach in dem gesteigerten Bedürfnis der Raumgestaltung[8]. — Dem Satyrquartett steht von dem früher mit ihm zusammen erwähnten Werken das Kentaurenpaar am nächsten. Es ist auch eine thematische Übereinstimmung vorhanden. Der Erot auf dem Rücken des Kentaurenpferdeleibes und das Reiterlein, das der Satyr Huckepak trägt, sind nur Variationen desselben Themas und gehören auch zeitlich enger zusammen. Nun zeigt der vom Schmerz geplagte Kopf des älteren Kentauren den Nachklang der Gigantenköpfe vom Pergamener Altar. Nur die Mischung von Jubel und Leid ist hier zu gleichen Teilen, während das befreiende Lachen im Satyrquartett lauter klingt und der komische Schmerz des dürstenden Kindes als Mollakord mitklingt, der seine Auflösung findet. Ganz rein und voll erklingt dieses befreiende Lachen in der herrlichen Gruppe der Aufforderung zum Tanz und nicht weit von ihr wie von dem Kentaurenpaar, in die zweite Hälfte des zweiten Jahrhunderts wird diese glänzende Schöpfung anzusetzen sein.



177: Satyr mit Dionysosknaben im Vatikan.

[8]) Damit erklären sich auch die so oft erscheinenden Repliken in Spiegelbildsinn.

II. Zum Symplegma des Meisters Heliodoros.

Von dem „Symplegma" des rhodischen Meisters Heliodoros, der uns nun inschriftlich als Vater der Bildhauer Demetrios und Plutarchos und sicher datierbar an der Wende des zweiten zum ersten Jahrhundert wirkend entgegentrat, berichtet uns Plinius im Marmorbuche 36, 35 gelegentlich der Aufzählung von Kunstwerken namhafter Meister der Portikus der Oktavia, zu der er sich veranlaßt sieht, nachdem er kurz zuvor 36, 28 f. jener vielen dort gedenkt, die trotz des Mangels eines Meisternamens berühmt waren, folgendermaßen:

„Pana et Olympum luctantes eodem loco Heliodorus (fecit), quod est alterum in terris symplegma nobile". Wir brauchen nur dieser Stelle eine andere hinzuzusetzen 36, 39: „Pasiteles qui et quinque volumina scripsit nobilium operum in toto orbe", um bestimmt zu wissen, woher diese Nachricht stammt. Pasiteles darf aber hier als klassischer Zeuge erscheinen, da er selbst an gleichem Orte tätig war. Er hat ja die goldelfenbeinerne Jupiterstatue im Tempel dieses Gottes, den Metellus erbaut hat, gefertigt und in dem der Juno die „cetera signa" unserer Pliniusstelle. Damit gewinnen wir ein annähernd festes Datum für das Erscheinen dieses berühmten Werkes in Rom, es muß um rund 50, als die Portikus noch nach Metellus hieß und noch nicht umgebaut war, dort schon gestanden haben. Aber trotzdem sind wir nicht in der Lage, diese so trefflich bezeugte Kunde unbesehen hinzunehmen. Es ist schon längst anerkannt, daß Pan und Olympos nichts miteinander zu tun haben können, sondern Pan und Daphnis zusammengehören und dieses Flüchtigkeitsversehen, denn mehr ist es nicht, ist wohl dem Pasiteles gutzuschreiben und nicht dem Plinius, auf dessen starkem Schuldkonto so viele bösere Stücke stehen. Ferner ist es auffallend, daß Pan und Daphnis miteinander ringen, denn Pan ringt wohl mit Eros und in verschiedener Gruppierung mit dem Hermaphroditen, beides Themen, die ihm trefflich liegen; aber daß seine Liebe zu Daphnis bis zum Liebeskampf steigt, ist uns ganz neu und muß zunächst gläubig hingenommen werden wie bisher.

Nun berichtet uns Plinius seltsamerweise just dort, wo er von den anonymen Schätzen der Portikus der Oktavia spricht, von einer zweiten Gruppe des Pan und Olympos, er wiederholt also die falsche Beziehung des Jünglings „. . . . nec minor quaestio est in Saeptis Olympum et Pana, Chironem cum Achille qui fecerint, praesertim cum capitali satisdatione fama judicet dignos". Demnach gleichfalls ein Werk ersten Ranges, nur ohne den entsprechenden Meisternamen. Die Saepta, die dieses Werk und sein Seitenstück schmückte, waren von Agrippa im Jahre 26 v. Chr. ausgebaut. Wir haben keine Nachrichten, daß dort mehr plastische Werke als diese

beiden Gruppen standen. Agrippa hat allerdings solche Kunstschätze aus dem Orient mitgebracht, aber damit scheint er mit Vorliebe seine Thermen geschmückt zu haben. So hat er dahin zwei lysippische Werke postiert, den Apoxyomenos recht stilvoll vor den Thermen und den gefallenen Löwen aus Lampsakos in denselben[1]). Dort hat er aber eine Bildergalerie errichtet, ζωγραφήμασιν ἐπεκόσμησεν berichtet Dio Cassius und eine befreundete Hand weist mir noch eine Stelle Martials II 14, 5: „tum Saepta petuntur si quid Phillyrides praestet et Aesonides", zu der Lucas (Wiener Studien 1900 S. 316) für Aesonides, Aeacides einsetzt, so daß damit die Chiron- und Achillgruppe in den Saepten auch bei Martial erscheint[2]). Sie war in der früheren Kaiserzeit zu hohem Ruhme gelangt und wenn das plastische Material an Repliken, bis auf den Kentaurenkopf des kapitolinischen Museums, an dessen Zugehörigkeit zu dieser Gruppe ich trotz neuerer Anfechtungen nicht zweifle, völlig versagt, so haben die Wandmalereien in den Städten Campaniens reiche Zeugnisse ihrer Beliebtheit gebracht[3]). Daß aber beide Gruppen nicht als Gegenstücke komponiert sind, darf bestimmt behauptet werden[4]) und so hat sich der Maler der herkulanischen Basilika ein anderes Gegenstück zu seiner Umbildung der Achilles-Chiron-Gruppe ausgewählt, indem er nach einer dort in mehreren Exemplaren gemalten Darstellung des Marsyas und Olympos griff, deren Variationen kein plastisches Original, sondern wohl ein Bild in Rom, vielleicht sogar aus der Galerie der Saepta gewesen ist.

Der Grund, der den Maler der herkulanischen Bilder zu dieser Wahl veranlaßt hat, liegt klar zutage; zum mythischen Unterricht im Kitharrspiel schien ihm der mythische Unterricht im Flötenspiel der passende Gegensatz und dafür gab es ja ein bekanntes Vorbild. Er hatte es auf Gegenstücke abgesehen und das waren die beiden Gruppen in den Saepta eben nicht. Die Pan- und Daphnisgruppe, die dort stand, ist hingegen von keinem der pompejanischen Maler verwendet worden, dafür zeugt eine lange Reihe von plastischen Wiederholungen, an deren Spitze das allbekannte Exemplar im Museo nazionale zu Neapel steht (Abb. 178), von der hohen Schätzung, die ihr zuteil wurde.

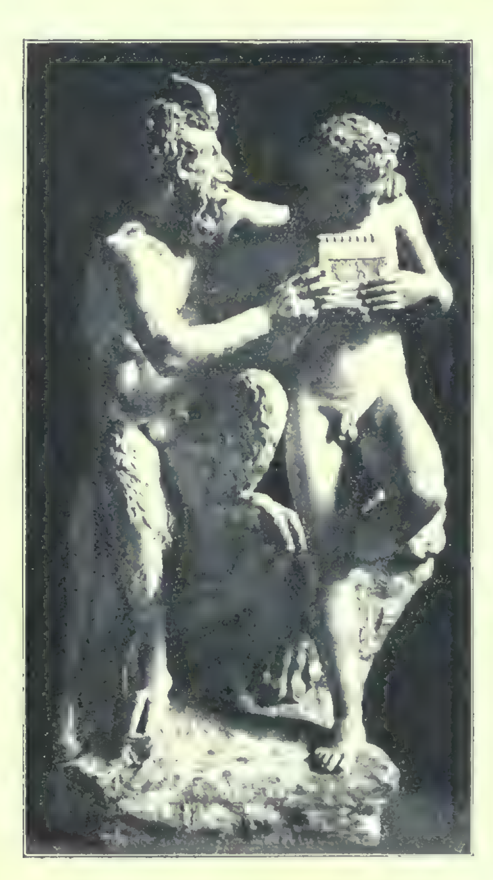
[1]) Plinius 34, 64 = Overbeck, Schriftquellen 1502. Strabo XIII S. 500 = Overbeck, Schriftquellen 1530.

[2]) LIII 23, 1.

[3]) Vor allem das Gemälde der Basilika von Herkulanum, Herrmann Taf. 82. Dann als plastische Gruppe wiedergegeben und zur Einfassung des Adonisbildes, Herrmann Taf. 52 verwendet, mit einer im Gegensinn komponierten freien Wiederholung. Ferner als Schildschmuck des Achillesschildes auf dem Bilde des Dioskurenhauses, Herrmann Farbendrucktafel IV und der Kopie aus dem Hause XI. 5. 2 Herrmann Taf. 137; frei, als schwebende Gruppe verwendet, in der s. g. Villa des Cicero, Herrmann Taf. 93. 2.

[4]) Klein, Kunstgeschichte III 260; vgl. Herrmann 111 Anm. 3.

Dieser hier ausführlich dargelegte Tatbestand hat der modernen Forschung zu den seltsamsten Hypothesen Anlaß gegeben, um der Schwierigkeiten Herr zu werden, die er in sich birgt. Verwirrend hat hier die ganz unbegründete, aber lockende Voraussetzung gewirkt, daß, da wir in Herkulanum Gegenstücke haben, auch die plastischen Gruppen in den Saepta solche gewesen sein müßten und von diesem Standpunkt aus hat ein amerikanischer Gelehrter sogar den architektonischen Hintergrund beider Bilder, die den Sockel der Wand nachbilden[5]), für die Wiedergabe jenes Teiles der Saepta erklärt, in denen die plastischen Gruppen standen.



178: Pan-Daphnisgruppe im Museo nazionale zu Neapel.

Aber die Versuche, aus der Pan- und Daphnisgruppe die des Marsyas und Olympos zu machen, sind älter und stehen schon eigentlich, seit Stephani die falsche Verbindung von Pan und Olympos erkannt hat, auf der Tagesordnung. Der Versuch, aus dem Marsyas des pompejanischen Wandgemäldes Pan zu machen, kann wohl von keinem Archäologen ernst genommen werden; so bleibt denn nur der Ausweg, Plinius' Bezeichnung der Gruppen in den Saepta sei falsch, sie stelle Marsyas und Olympos dar. Das Groteske dieser von Reitzenstein begünstigten Annahme enthebt uns jeder Entgegnung. Aber das Reitzensteinsche Dilemma[6]) krankt an der Vorstellung, die Gruppen in den Saepta müßten eben Gegenstücke gewesen sein, wofür eine kunstgeschichtliche Nötigung nicht vorliegt. Doch damit ist der Weg für eine weitere Kombination frei, die Reitzenstein leicht andeutet, Wernicke im Panartikel bei Roscher, Lexikon der griech. u. röm. Mythologie III Sp. 1453 ff. ausführt.

[5]) Francis W. Kelsey, American Journ. of Archaeology II Sr. XII 1908 S. 37; Herrmann, a. a. O. S. 109.

[6]) Epigramm und Skolion 247 ff.

Ist die Frage der Gruppe der Saepta so gelöst, so bleibt für Heliodors Symplegma in der Portikus der Oktavia die Pan- und Daphnisgruppe von Neapel und ihre Repliken frei. Daß Plinius gerade hier das Motiv als luctari anzieht, fertigt Wernicke kurz ab. ,,Mag luctari ein starker Ausdruck sein, des Ausdruckes symplegma nobile ist die Komposition durchaus würdig" (a. a. O. Sp. 1454), dagegen, meint er, ,,wäre es schon des verschiedenen Standpunktes halber tollkühn anzunehmen, beide Male sei ein und dieselbe Gruppe gemeint (a. a. O. Sp. 1453)". Doch für eine furchtlose Seele gibt es doch einen Hinweis zur Untersuchung der Möglichkeit der Identifizierung der beiden (oder eigentlich aller drei Gruppen); es ist die Wiederholung der Fehlbeziehung ,,Pan und Olympos", von der wir schon bemerkten, daß sie von Plinius wohl aus Pasiteles übernommen sei. Wie schwer plinianische Dummheit neben diesem Flüchtigkeitsfehler wiegt, werden wir bald sehen; zunächst haben wir uns zu vergegenwärtigen, was bei Pasiteles über jenes zweite weltberühmte Symplegma gestanden haben mag.

Allgemein angenommen, weil selbstverständlich, ist die Verbindung mit der Nachricht über das erste Symplegma, das des jüngeren Kephisodot in Pergamon. Ich verweise nachdrücklich auf den von mir erbrachten urkundlichen Nachweis, daß das Wort Symplegma nicht eine erotische Gruppe bezeichnet, sondern der technische Ausdruck für den Begriff der Gruppe ist, was für die monumentale Wiederentdeckung dieses ersten Symplegmas von Wichtigkeit ist[7]. Ob das zweite so ganz ohne erotischen Beigeschmack war, werden wir noch sehen, halten wir uns aber an das ,,digitis corpori verius quam marmori impressis", das Plinius zweifellos von daher übernommen und übersetzt hat, so lernen wir, was wir auch aus den pasitelischen Motivnamen für berühmte Statuen ersehen, daß es für diesen Künstler selbstverständlich war, das künstlerische Motiv der von ihm gepriesenen Werke zu bezeichnen. Und wie beim ersten, hat er das auch beim zweiten angegeben, davon zeugt uns der plinianische Beisatz ,,luctantes", dem doch nicht recht zu trauen ist, wenn er auch nicht aus der Luft gegriffen sein kann.

Eine ,,Verbesserung" ist hier nicht am Platz, was aber mag im Griechischen des Pasiteles gestanden haben, das dieses ,,luctari" hervorrief? Nehmen wir vorläufig an, was uns der Ruhm der plastischen Pan- und Daphnisgruppe nahelegt[8], sie wäre das Symplegma des Heliodoros, wie haben wir uns die Motivbezeichnung

[7]) Griechische Kunstgeschichte III 255 f.

[8]) Die Replikensammlung von Sauer im Anhang von Reitzensteins Epigramm und Skolion 279 und im Panartikel Wernickes Sp. 1454 f. Hinzuzufügen ist noch ein interessantes Stück, die Terrakottagruppe aus Priene in Berlin, Antiquarium Nr. 8627 abgebildet bei Winter, Die antiken Terrakotten III 2 409 Nr. 3.

nach Analogie der von dem ersten gegebenen zu denken? Der von der Schönheit des Daphnis erregte Pan fingert unter dem Vorwand, die Haltung der Syrinx zu richten, an der Schulter und der Hand des Daphnis; er streckt also seine beiden Arme gegen ihn aus. Stand das in epigrammatischer Kürze da zu lesen, so mußte der Biedermann denken: Die ringen! Und da er las, daß dieses ,,Ringerpaar" in der Portikus der Oktavia stand, so war er sicher, es stehe noch dort, die ,,multitudo officiorum negotiorumque" verhinderte ihn dort in der Menge der Bildwerke nachzusehen und als er demselben Werk in den Saepta begegnete und von dessen Ruhm ein gutes Zeugnis fand, so notierte er es, ohne zu ahnen, daß es dasselbe sei, von dem er bei Pasiteles gelesen hatte. Ein ganz ähnlicher Fall ist diesem Autor bei der koischen Aphrodite des Apelles vorgekommen, aus der er auch zwei Exemplare gemacht hat, eines, dessen Unterteil beschädigt, und ein zweites, das die erste noch übertroffen hätte, wenn es fertig geworden wäre[9]).

Mit dieser Erkenntnis lösen sich nicht nur alle Schwierigkeiten der literarischen Überlieferung, sondern wir gewinnen auch ein kunstgeschichtliches Ergebnis. Der Ortswechsel der Heliodorischen Gruppe macht keine Schwierigkeiten, sie ist mindestens eine Generation früher in Rom angekommen als die Chiron- und Achillesgruppe in den Saepta. Zwei Jahre vorher, im Jahre 28, heißt die Portikus des Metellus noch so[10]). Also wird ihre Umgestaltung und die Portikus der Julia etwa gleichzeitig sein mit den auf denselben Namen getauften Saepta. Es ist nicht weiter wunderlich, daß man damals bei der Menge des neu aufzustellenden Materials unsere Gruppe ausgeschieden und in die Saepta gestellt hat, wo ein Platz gegenüber der Achilles-Chiron-Gruppe frei gewesen sein wird und eine Relation zwischen beiden Gruppen bekannt war.

Daß beide aus derselben Gegend stammen, wußte man ja und gerade die Legende von der Bürgschaft mit dem Kopf wird erst recht verständlich, wenn die erste bereits entführt war. Immerhin kündet sie uns den Schmerz, den diese Beraubung hervorrief, aber man wußte sich zu helfen und bestellte ein neues Werk von größeren Dimensionen wohl nicht mehr bei Heliodor, aber möglicherweise bei dem einen oder dem anderen, oder beiden seiner Söhne. Ein so gewaltiges Werk, wie die Achilles-Chiron-Gruppe, kann ebensowenig wie die des Heliodoros aus der Laune des Künstlers entstanden gedacht werden. Hier mußte eine Bestellung vorliegen, die es

9) Ich habe Griech. Kunstgeschichte III 11 Anm. 2 die Priorität dieser Entdeckung Six zugestanden.

10) In dieses Jahr setzt der neueste Herausgeber des Vitruv, Krohn, die Veröffentlichung seines Werkes, in welchem die Portikus noch nach Metellus und nicht nach der Oktavia genannt wird.

hervorrief. Als Urheber dieser können wir uns die Stadtbehörde denken oder einen reichen Kaufherrn von Rhodos, der als opferwilliger Patriot eintrat. Die Rücksicht auf das entführte Werk war nur soweit maßgebend, daß eine ähnliche Gruppierung eines ideal schönen Jünglings mit einem halbtierischen Musiklehrer entstand. Im übrigen machte die neue Künstlergeneration ihr eigenes Recht geltend, wie ja auch die pompejanischen Maler es an diesem Werke übten, das sie in den empfindsamen Stil ihres Empires umgebildet haben.

Aber es bedarf doch die auffallende Tatsache einer Erklärung, daß das Kunstwerk Heliodoros' ein so großes Replikengefolge nach sich zog, während wir hier fast ganz auf die malerischen Nachklänge angewiesen sind und diese Würdigung, die uns die Komposition gerettet hat, doch von der künstlerischen Bedeutung dieses Werkes beredtes Zeugnis gibt. Es erschien zu spät für den fünfbändigen Kanon des Pasiteles in Rom, der einen bestimmenden Einfluß auf den Kopistenbetrieb ausgeübt haben muß, und diese Annahme gibt uns für so manchen ähnlichen Fall eine annähernde Zeitbestimmung, während die pompejanischen Maler wieder für die letzten Neuheiten griechischer Kunstwerke in Rom besonders eingenommen waren.

Aber für uns ist es nicht nur ein kunstgeschichtlicher Gewinn, das Symplegma des Heliodoros zu unserem festen Besitz rechnen zu können, ein weiterer liegt auch darin, daß wir in zwei bedeutenden Werken zweier aufeinander folgender Generationen, den Wandel, der sich in ihnen vollzog, genauer zu erfassen vermögen, soweit nicht die unzulängliche monumentale Überlieferung des letzteren hindert.

Das Symplegma Heliodoros' ist ein Werk echter Rokokostimmung. Schon der Felsensitz, auf dem das Paar Platz genommen hat, ist ein bekanntes Versatzstück dieser Richtung, aber es ist genial ausgenützt durch den Gegensatz, wie der ziegenbeinige Pan, seiner Natur nach, sich darauf bequem macht, während die Jugendschönheit des Daphnis in der leichten Anpassung seiner Beine an das Terrain noch leuchtender hervortritt. Pan versucht, unter dem Vorwand, die Haltung der Syrinx zu verbessern, den Jüngling näher an sich heranzuziehen, der, ganz in sein musikalisches Bemühen versunken, den Kopf von ihm wegwendet; diese leichten Bewegungsmotive steigern den Achsenreichtum der Gestalten und die im Mythos begründete Stimmung, deren voller Ausdruck hier skurril wirken würde, kommt, wie verschleiert in ihm selbst zur Geltung. Aber gewiß der Meister selber und nicht erst der Kopist des Neapler Exemplares hat dem Betrachter diese dadurch ins Bewußtsein gerufen, daß die von Pan erfundene Hirtenflote als Devise die Darstellung seines Ringkampfes mit Eros zeigt.

Die Hochschätzung, die Pasiteles diesem absoluten Meisterwerke zuteil werden ließ, können wir ihm jetzt nachempfinden und die Hoffnung aussprechen, von dem neu gewonnenen festen Besitz eines Werkes des Heliodoros aus werde es in Zukunft gelingen, ihn für diese große Künstlergestalt zu mehren. Für jetzt scheint sich doch eine wichtige Erkenntnis gewinnen zu lassen. Eines der herrlichsten Originalwerke, das wir besitzen, der „Rondaninische Faun", der in tiefem Schlaf seinen bacchischen Charakter klarer offenbart als alle seine springenden, halbgelagerten, schnippchenschlagenden Genossen, ist das Werk eines kongenialen Meisters der gleichen Zeit.

Von der Änderung der Stimmung in der nächsten Generation, also im ersten Viertel des ersten Jahrhunderts, gibt uns die Achilles-Chiron-Gruppe eine zureichende Vorstellung. Das trauliche Verhältnis von Lehrer und Schüler ist ein gegebenes, und die Berührung des schönen Jünglingskörpers mit dem des Kentauren kann noch enger zusammenschließen, diese Wirkung tiefer ausgenützt werden. Dabei ist auch die Felsenbasis unnötig geworden und der halb aufgerichtete Pferdeleib des Kentauren fördert den Aufbau der Gruppe. Aber so akademisch, wie sie das herkulanische Fresko gibt, kann sie gar nicht gewesen sein. Der edle Kopf auf dem Leib des Kentauren im Bild von Herkulanum ist eine „Verschönerung", die sich der Maler gestattet hat, die wir glücklicherweise dem großartigen Kopf des Konservatorenpalastes abwehren können[11]).

Freilich wird die Zugehörigkeit dieses Kopfes von der modernen Forschung wieder bestritten, aber die sachlichen Gründe, die Helbig zuerst zur Identifikation dieses Kopfes mit dem Chiron der Achillesgruppe führte, sind stärker als die ausgehekten Schwierigkeiten[12]). Erstens ist der Kopf selbständig gearbeitet und zum Einsetzen in ein Gewandstück bestimmt und das kann nur das Pardelfell sein, das der Chiron des Freskos um den Hals geknüpft hat, zweitens trug er einen Kranz aus Metall, wie der des Freskos, drittens ist seine Neigung nach links, zu dem stehenden Achill, zu dem er sich auch ein wenig herabbeugen muß, augenfällig, und als weiter entscheidender Grund kommt noch hinzu: „Während das rechte Pferdeohr an dem Schädel anliegt, ist das linke ein wenig nach auswärts gestreckt, wie bei

[11]) Abgeb. Mon. XII 1; vgl. Annali 1884 S. 50 ff. (Kroker); Brunn-Bruckmann Taf. 535 und sonstige. Auch Abgüsse sind verbreitet.

[12]) Helbigs Auseinandersetzung, von Kroker verstärkt, findet sich im Führer [2] I 398. Sie erscheint in der Überarbeitung dieses Buches von Amelung S. 524 bekämpft mit Gründen, die nach den hier gegebenen Darlegungen ebensowenig einer Widerlegung bedürfen, wie der chronologische Ansatz, der dort nach Helbig gegeben ist. Herrmanns Gegengründe wie die Arndts, der sogar an dem Kentaurencharakter des Kopfes trotz seiner Pferdeohren zweifelt, eingehend zu behandeln, kann ich mir versagen.

Pferden, deren Aufmerksamkeit durch einen von der Seite kommenden Schall erregt wird[13])."

Das fast krampfhafte Herbeiziehen von Gegengründen stammt wohl daher, daß man die vom herkulanischen Maler verwischte „Pointe" des Kunstwerkes nicht erkannte. Der Ausdruck dieses von Schmerz durchzuckten Gesichtes ist voll lebhafter Erregung. Der falsche Griff, den Achill in die Saiten getan hat, und den er nun mit dem Plektron korrigiert, ist es, der sein empfindliches Ohr zu schmerzhafter Reaktion veranlaßt hat. Bei einem edleren Kopfe wäre dieser Spaß unerträglich und das komische Element, das diese Gruppe gewürzt hat, wäre schal geworden. Es hatte aber eine wichtige Funktion in derselben, den Ernst des Unterrichtes zu betonen, wie als Gegensatz gegen die Stimmung, die in der Gruppe des Heliodoros zutage tritt.

Ein besonders willkommenes Ergebnis dieser Zuteilung ist es nun, daß sich diesen Werken nun jene der in dem vorhergehenden Aufsatz erwähnten gleichen künstlerischen Stimmung anreihen lassen. Nach der Hälfte des zweiten Jahrhunderts wird das Kentaurenpaar, der junge Schnippchenschläger und der alte von Liebesgram geplagte anzusetzen sein; an die Wende zum ersten Jahrhundert mag das Satyrquartett gehören, in dem es nicht zum Losplatzen der Empfindungen kommt, ganz nahe, also schon ins erste Jahrhundert hinein, gehört der Satyr, dem Pan den Dorn auszieht, ein Werk, das in dem gleichen Verhältnis zur Chiron- und Achillesgruppe steht, wie der Rondaninische Faun zum Symplegma des Meisters Heliodoros.

P r a g. WILHELM KLEIN

[13]) Worte von Helbig, auch noch in der Amelungschen Überarbeitung stehen geblieben.

Pompejanische Bilderstudien II.

(Zum Grundproblem der pompejanischen Wandmalerei III.)

In einer voraufgehenden Arbeit mit gleicher Überschrift[1]) habe ich, entgegen der herrschenden Ansicht, die in den Bildern der vom Vesuv verschütteten Städte Kampaniens, die uns ein gütiges Geschick wiedergeschenkt hat, Kopien nach Originalen einer Längstvergangenheit erkennen will, in die uns ein Einblick endgültig verwehrt ist, an einer kleinen Gruppe von Bildern dritten Stiles dargelegt, in welch engem Verhältnisse ihre Meister zueinander standen und wie sie im lebendigen Wetteifer an der Weiterbildung der angeschlagenen Themen gearbeitet haben. Der Fortführung dieser Untersuchung sollte ein erneuertes Studium in Pompeji und Neapel voraufgehen, das nun auf lange Zeit hinaus unmöglich geworden ist. So mußte ich mich denn entschließen, nachdem ich diese Arbeit zugunsten anderer sich bietender gerade lange genug zurückgestellt hatte, sie mit dem Material fortzusetzen, das mir zur Verfügung steht, und so will ich denn mit der Betrachtung einer neuen Gruppe von Werken dritten Stiles beginnen, die schon dadurch ein besonderes Interesse beanspruchen darf, daß in ihr die Landschaft eine besondere Rolle spielt.

Vor nunmehr vierzig Jahren hat Robert das Glück gehabt, ein damals eben in Pompeji zutage gekommenes Bild mit der Darstellung des gestürzten Ikaros, eines „wegen des Beleuchtungseffektes wichtigen, ja einzigen Gemäldes" nach einem „auch in der Wiedergabe der Farben peinlich genauen" Aquarell von A. Sikkardt, das von A. Mau nach dem Urbild revidiert wurde, zu veröffentlichen[2]). In Baumeisters „Denkmälern des klassischen Altertums" ist derselbe Farbendruck Taf. 22 wiederholt und wir dürfen diese authentische Nachbildung um so höher einschätzen, als das Urbild längst wieder verschüttet ist (Abb. 179). In der Guida del Museo nazionale findet sich zwar unter der Beschreibung n. 1353 „Dedalo ed Icaro" das Zitat der Baumeisterschen Tafel, doch erklärt sich dieser Flüchtigkeitsfehler durch die Ähnlichkeit, die das im Neapler Museum hängende Bild mit jenem verlorenen aufweist. Diese ist so auffallend, daß auch Rodenwaldt[3]) das Verhältnis beider Bilder einsichtig bespricht, aber ein Urteil über ihr zeitliches Verhältnis zu-

[1]) Jahreshefte XV 1912 S. 143 ff.

[2]) Arch. Zeit. 1877, Taf. 1 S. 1 ff.

[3]) Die Komposition der pomp. Wandgemälde 50 f.

einander für unangebracht hält, „denn wir dürfen in Pompeji nicht eine direkte Entwicklung voraussetzen, sondern die sprungweise Übernahme von Errungenschaften, die in den Zentren der künstlerischen Entwicklung gewonnen wurden". Ich halte diesen Standpunkt für verfehlt und seine entschiedene Bekämpfung für geboten. Die römische Kunst, die in Pompeji in so achtunggebietender Höhe erscheint, hat eine glatte, von jedem fremden Einschlag freie Entwicklung ebensowenig gehabt wie jede andere Kunst, aber die „Sprünge", die sich zeigen, sind Ergebnisse der Überlieferung und nicht in der Entwicklung vorhanden. Die Gesetzmäßigkeit, die hier herrscht, zeigt uns am sichersten die Überschau der Geschichte der Wanddekoration mit ihrem wechselnden Rhythmus[4]). Das hellenische Dekorationssystem der geschlossenen, mit farbigen Platten



179: Daidalos und Ikaros.

[4]) Ich will hier nicht die bekannte Vitruvstelle VII 5, die von Mau in seiner Geschichte der dekorativen Wandmalerei in Pompeji S. 246 ff. so glanzend verwertet wurde und noch jüngst von Rodenwaldt a. a. O. S. 22 ff. und von Rostowzew „Die hellenistisch-römische Architekturlandschaft" Rom. Mitt. XXIII 1911 S. 140 ff. eingehend behandelt worden ist, einer erneuten Betrachtung unterziehen, sondern beschranke mich, das kunstgeschichtliche Moment dieser Stilwandlungen scharfer herauszuheben. Wie Vitruv am Schlusse dieser Stelle seinem Unmut uber den damals ublichen dritten Stil Luft

belegten Wand, deren Simse Tafelbilder trugen, hat mit Beginn des römischen Kaiserreiches durch die kühne Tat des Meisters Studius ein Ende gefunden, der die Wand durchbrach, um die Aussicht auf eine gemalte Außenwelt zu zeigen, die sowohl einen realen Schauplatz, wie das seine Art war, aber auch ein mythisches Panorama, wie die bekannten und in einem Beispiel erhaltenen Odysseelandschaften, darstellen konnte. Diese künstlerische Raumerweiterung ist als Widerhall der politischen des römischen Imperiums ebenso verständlich wie die Raumauffassung, die in der griechischen Freiplastik zur Zeit Alexanders und der Diadochen hervortritt. Und wo die Wand nicht durchbrochen wird, wird sie durch eine kräftig vortretende Architektur jenseits ihrer realen Grenze zurückgeschoben. Wie dieser zweite Stil die Plattendekorierung der Wände des ersten Stiles durch Malerei nachahmt, so bewahrt er uns auch die Erinnerung an die Tafelbilder desselben, die er an der gleichen Stelle seiner gemalten Simse fingiert[5]). Aber nun hält auch das Wandbild seinen Einzug, freilich wie ein Neuling, der sich nicht gleich zurecht finden kann. Die „megalographiae" Vitruvs kennen wir aus dem großzügigen Bilderfries der Villa Item mit der Darstellung aus dem Frauenleben[6]) und den mächtigen Figuren, die den großen Speisesaal der Villa des Fannius Sinistor in Boscoreale schmücken. Da aber eine bildmäßige Wirkung auf diesem Wege ebensowenig zu erreichen ist wie auf dem des Prospektes, so ist es ein glänzendes Zeugnis für die Stärke des künstlerischen Geistes, der diese Zeit durchwehte, daß sie das Mittel fand, ihren Drang zu verwirklichen. Der Prospekt wurde durch einen Wandschirm

macht, so richtet sich offenbar das plinianische „nondum libebat parietes totos tingere" (35, 118) am Schlusse seines Berichtes über die Erfindung des Studius gegen den seinerzeit in Blüte befindlichen vierten Stil.

[5]) Zu der letzten Zusammenstellung dieser Nachahmungen von Tafelbildern Jahreshefte XV 1912 S. 2 Anm. 2 habe ich hier noch nachzutragen, n. 8 Ornati (Ausgabe von 1808) II Taf. 1: „In casa della città di Pompeji prossima alla Porta" a und b Küchenstücke. Dazu an den Schäften zweier Säulen befestigt ein männliches und ein weibliches Porträt, wohl die Besitzer des Hauses. n. 9 Barnabei, Villa Pompejana di P. Fannio Sinistore S. 53 Fig. 11. Sitzende Frau. Aus Herculanum stammt ein großes und ausgeführtes solches Bild, eine Liebesszene in einer genauer geschilderten Landschaft, auf dem Gesims einer Dekoration zweiten Stiles. Pitture IV Taf. 52 S. 255. Ferner gehört hieher auch Helbig n. 1461 aus Herkulanum, abg. Pitt. IV Taf. 39 S. 185, wo ein solches Gemälde mit Flügeltüren einem sitzenden Schauspieler überreicht wird.

[6]) Abgeb. Notizie d. scavi 1910 Taf. 12—20. Die Anordnung der Tafeln ist verfehlt. Der Beginn der Darstellung ist in den drei letzten Tafeln I. die Brautschmückung und II. die Braut in liebender Erwartung. Dann erst folgen die Bilder von Taf. 12 und 13, die die junge Frau zeigen, wie sie das Kind lehrt und im Hause waltet. Da schiebt sich denn das Erscheinen des Dionysos mit seinem Gefolge ein und nun kommt über die Frau der bacchantische Wahnsinn. Dieser epigrammatische Gegensatz mit lebhaftem Beigeschmack scheint zwei verschiedene Frauentypen gegeneinander auszuspielen, dadurch wird das ganze Bild trotz seiner malerischen Qualität zum gemalten Gemeinplatz.

verdeckt, der als Bildträger diente, und nun, da das Wandbild seinen festen Platz gefunden hatte, so ist es als ob es eine besondere Anziehungskraft auf seine Vorläufer in der hellenischen Dekoration ausüben würde. Die früher vereinsamten Kopien der Tafelbilder umgeben es jetzt wie um Abschied zu nehmen, was am deutlichsten die stadtrömischen Beispiele zeigen[7]).

Und nun bricht die Reaktion herein. Der dritte „ornamentale" Stil stellt den alten Wandabschluß wieder her, nur im obersten Teil ist häufig die Erinnerung an die Raumerweiterung des zweiten noch fühlbar. Die Architektur, die im früheren die Wände verschob, schrumpft nun zur Dekoration der Wand zusammen. Damit ist aber ein folgenreicher Schritt getan. Nun hat das Wandbild seinen dekorativen Rahmen dauernd gefunden, dessen Reichtum sich in Pompeji in unerschöpflicher Fülle zeigt. Die Nachbildung der Tafelbilder tritt jetzt vom Schauplatz ab; die Bildtafel zieht sich auf die Seitenwände zurück. Aber ein Vergleich der aus der Dekoration herausgeschnittenen Bilder des Museums von Neapel mit dem Wenigen, was in und von Pompeji im Zusammenhang mit der dekorativen Umrahmung erhalten ist, zeigt uns die Größe des unwiederbringlich Verlorenen. Daß diese Dekoration zunächst vielfach ägyptisierende Formen zeigt, entspricht dem Modegeschmack auch des antiken Empires.

[7]) 1. und 2. Neben dem Iobild des Palatin: 1. Zwischen einer sitzenden und einer stehenden Frau eine Dienerin, die ein Lamm tragt. 2. Zerstört. 3. Neben dem Polyphembild daselbst. Sitzende zwischen zwei stehenden Frauen. Das Gegenbild ist nicht erhalten. In dem Hause an der Farnesina

a. 1. Brautpaar, 2. Liebespaar. Mon. dell Inst. XII Taf. 5 a; Helbig-Amelung II 1468.

b. 3 und 4. Je ein Liebespaar. Mon. XII Taf. 19; Helbig-Amelung II n. 1479; Mon. XII Taf. 8. 4. 5.

c. 5 und 6. 5. Junge Frau, die sich zu einer sitzenden alteren Frau, die einen Becher in der Rechten halt, im Gespräche neigt, neben dieser eine jugendliche Dienerin vor einem Tisch, auf dem ein kleiner Krater steht. 6. Kussendes Liebespaar, in einem Gemach, in dem neben dem Lager ein Tisch mit Trinkgefaßen steht. Die Frau hält eine Schale in der Linken. Mon. XII Taf. 23; Helbig-Amelung II n. 1471.

In der Dekoration dieses Hauses — der Kunstlername Seleukos an der Wand a hat die Bedeutung eines Lokatives — die der letzten Zeit des zweiten Stiles angehört, zeigt sich die oben erwahnte Tatsache in drastischer Weise, indem namlich auf jeder der drei Wände die Nachahmungen von Tafelbildern noch von einer Anzahl verwandter Schöpfungen begleitet werden, die wir Bildtafeln nennen können. Es sind dies Nachahmungen von Bildern ohne jene Flugelturen, aber doch in einen Rahmen eingefaßt, der ihre Selbstandigkeit betont. Sie sind zum Unterschiede von den Tafelbildern niemals am Gesims aufgestellt, sondern an der Wand oberhalb desselben angebracht. — Auf Wand a sind es mindestens vier, abgeb. Mon. XII Taf. VII a. 1. 2. 4. 5. Dazu kommen noch zwei auf dem Gesims aufgestellte, von Metallstandern getragene Bildtafeln, aber im ganzen zum wenigsten 10 nachgeahmte Tafeln.

Auf Wand b zwei Bildtafeln mit dem Treiben szenischer Kunstler, Mon. XII 22, 2. 3.

Auf Wand c zwei Bildtafeln mit je einer einen Vogel haschenden fliegenden Psyche.

Nicht in Begleitung von Tafelbildern finden sich Bildtafeln und jene Stander, deren gewöhnliche Stellung auf dem Fußboden und ihre reiche Ausgestaltung darauf hinweisen, daß die Bilder, die sie trugen, ausgewechselt werden sollten, noch auf Taf. 17 und 19 und 4 Bildtafeln allein mit Darstellungen von Eroten und Psychen auf Taf. 24.

Der vierte Stil bringt die Grundanschauungen des zweiten Stiles wieder zu Ehren, aber zugleich hält er an dem Gewonnenen fest und weiß es zu wahren. Das Bild behält seinen festen Platz innerhalb der Wanddekoration. Sein megalographischer Charakter, der im dritten Stil abhanden kam, kehrt nun in einer neuen Fassung wieder. Die Dekoration wird wieder zur Architektur, nur bleibt ein kleiner ornamentaler Rückstand zurück, und mit der Architektur kehrt auch die Raumerweiterung wieder. Der malerische und phantastische Stil dieser Architektur läßt auch den Prospekt des zweiten Stiles wieder aufleben in Gestalt von architektonischen Durchblicken. Die Türen, die im zweiten Stil geschlossen sind, springen nun weit auf und aus dem Innern treten Gestalten heraus oder auch Haustiere, die aus anderen Gemächern zu kommen scheinen. Die Nachahmungen von Tafelbildern, für den zweiten Stil etwas Wesentliches, erscheinen wieder, aber wieihr paarweises und schiefes Hängen zeigt, als rein dekoratives Element. Dagegen hat die im dritten Stil noch schüchtern auftretende Bildtafel im Rahmen der Wanddekoration einen starken Aufschwung genommen, sie begleiten das Hauptbild an jedem passenden Platz und reichen inhaltlich vom Marinebild bis zum Küchenstück [8]).

Wie die Entwicklung jenseits der uns durch das Datum des Unterganges von Pompeji festgelegten chronologischen Grenzen weiter geht, können wir aus der so fragmentarischen Überlieferung der Reste derzeit kaum erschließen, doch weist wohl auf die Tatsache eines ähnlichen rhythmischen Wechsels hin, daß wir neben den an die Raumerweiterung des zweiten Stiles anknüpfenden Wanddekorationen der

[8]) Einen schlagenden Beweis für den Zusammenhang des vierten mit dem zweiten Stil hat Puchsteins schöne Entdeckung geboten, der in dem in der Berliner archäologischen Gesellschaft am Winkelmannstage 1895 gehaltenen Vortrage die von Vitruv als dem zweiten Stil entstammend gemeldete scenae frons mit allem Zubehör im vierten Stil nachwies (Arch. Jahrbuch 1896 Anz. Sp. 40 und C. von Cube, Die röm. Scenae frons in den pompejanischen Wandbildern vierten Stils). Im zweiten sind sie bisher nicht gefunden; das, was Rodenwaldt S. 25 Anm. 1 dafür ausgibt, und zwar satyrico more, kann man kaum ernst nehmen. In derselben Stelle bemerkt noch Rodenwaldt: „Wenn Mau (Pompeji 469, vgl. auch Helbigs Untersuchungen 100) die großen, ganze Wände füllenden Landschaften vierten Stils mit Studius in Verbindung bringt, so spricht deren alleiniges Vorkommen im vierten Stil dagegen." Ich stelle dieser Anschauung gegenüber als Grundsatz auf, daß, wenn wir in der reichen literarischen Überlieferung über den zweiten Stil das entsprechende monumentale Beispiel nicht in seiner ärmlichen monumentalen Überlieferung, wohl aber in der viel reicheren des vierten Stiles finden, dies nur ein Beweis dafür ist, woher der vierte Stil dieses Motiv entlehnt hat und will hiefur gleich ein besonders bezeichnendes Beispiel anfuhren. Zu den glanzendsten Schöpfungen des vierten Stiles gehören jene „Schwebenden Gruppen" Helbig n. 1952—57, die sich im Macellum in der Casa della Caccia und der Casa del naviglio in immer neuen und sich förmlich überbietenden Variationen finden und jedes Versuches einer Exegese spotten, weil sie nichts anderes sind als künstlerische Abwandlungen eines aus dem zweiten Stil stammenden Typus, der auf den Schwingen der tauspendenden Morgenwolke getragenen Aurora, vom Panzerrelief des Augustus von Primaporta.

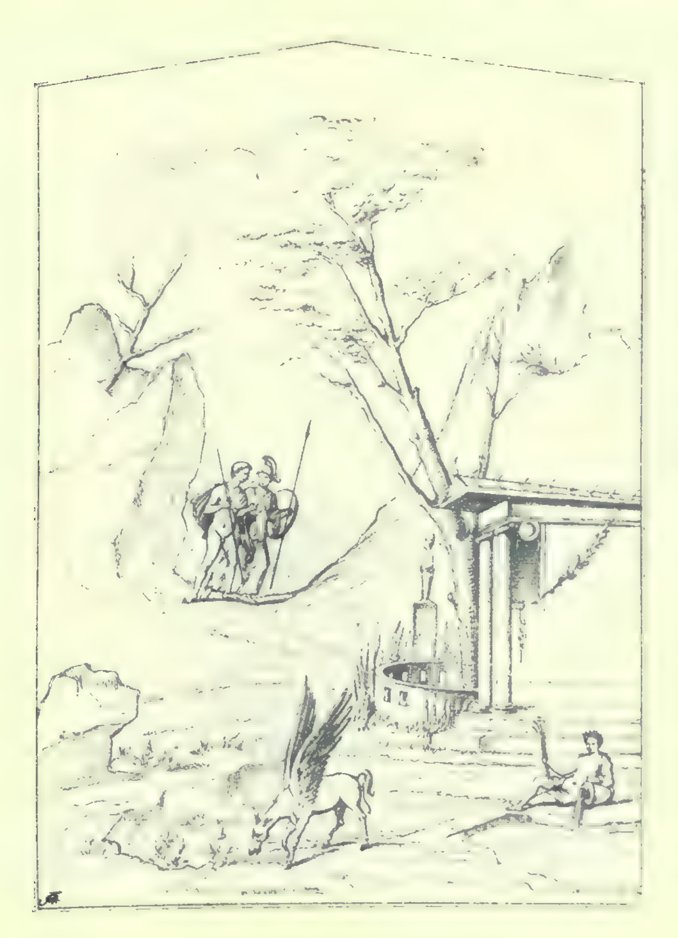
Villa Negroni[9]) im zweiten Jahrhundert doch auch in den Wänden von Ostia[10]) die an den geschlossenen Raum des dritten Stiles sich anschließende wieder finden. Die Erkenntnis einer organischen Entwicklung der Wanddekoration muß aber auch auf die des Wandbildes rückwirkende Kraft haben, zumal da die Raumempfindung zur Eigenart aller bildenden Kunst gehört.

Die noch geisterhaft herumspuckende „Musterbüchertheorie" sollte schon längst abgetan sein und die Erkenntnis, daß wir es auch hier mit Künstlerpersönlichkeiten verschiedenster Qualität zu tun haben, beginnt sich bereits vielfach zu regen. Deren wenn auch schattenhaften Umrissen nachzuspüren, ist eine wichtige und dringende kunstgeschichtliche Aufgabe, der auch diese Zeilen dienen sollen und deshalb habe ich denn als Ausgangspunkt unserer Untersuchung das Daidalos-Ikaros-Bild gewählt, in welchem sich eine besonders interessante Persönlichkeit von starkem malerischen Können zeigt. Um ihr näher zu kommen, haben wir zunächst etwas nachzuholen, was die mehr schatzgräberartige Forschung der voraufgehenden Generation, die ganz in der Freude am Einzelwerk und der gelehrten Betrachtung desselben aufging, verabsäumte: die im gleichen Raum mit diesem gefundenen zwei andern Bilder einer genauen Betrachtung zu unterziehen, wobei wir freilich unter sehr ungünstigen äußeren Bedingungen arbeiten müssen, denn für das eine haben wir nur die farblose Abbildung des „Giornale" und das zweite, schon bei der Entdeckung arg beschädigte, ist bloß in einer Photographie des Instituts vorhanden; aber ihre künstlerische Bedeutung ist so augenfällig, daß die Vermutung, hier sei dieselbe Hand tätig gewesen, kaum abzuweisen ist. Das erste (Abb. 180) uberrascht schon durch den Inhalt seiner Darstellung, die nicht nur in dem Gesamtbefunde der Wandmalerei fehlt, es fehlt überhaupt eine gleich prägnante Fassung desselben Mythos. Es stellt die Einfangung des Pegasos durch Bellerophon unter Beilhilfe Athenens dar. Die ausführlich geschilderte Landschaft läßt uns in ein durch einen Gebirgssattel abgeschlossenes Tal blicken. In der Nähe eines Tempels sitzt die Quellnymphe Peirene, aus deren Urne die Quelle entspringt, aus der in der Mitte des Bildes Pegasos seinen Durst löscht. Die Eigentümlichkeiten des Tempels selbst wie seiner sakralen Umgebung bedürfen angesichts der Abbildung keiner Beschreibung. Der Gebirgssattel wird soeben von Bellerophon in Begleitung Athenens überschritten, die in lebhaftem Gespräch begriffen sind. Athene wendet sich in Vorderansicht ihrem Schützling zu, der in Seitenansicht mit der erhobenen Linken seine Rede verstärkt. Die Göttin, die hinter dem Helden und zum kleinen Teil sogar von ihm verdeckt

[9]) Mau, Rom. Mitt. XVIII 1903 S. 203 Fig. 21 und Gesch. der pomp. Wandmalerei 456 f.

[10]) Arch. Anz. 1914 S. 191 Abb. 6.

erscheint, stürmt nun vor und durch dieses einfache Mittel hat der Künstler sie als die treibende Kraft kenntlich gemacht; eine feine Betonung dieses Verhältnisses ergibt sich auch durch die Richtung der von beiden gehaltenen Speere, deren Enden im spitzen Winkel einander zustreben und ferner dadurch, daß die Schatten beider Gestalten sich fest verbinden. Der Lichteinfall von links ist auf dem ganzen Bilde folgerichtig durchgeführt. Geradezu bewundernswert ist es, wie der Künstler den mythischen Tatbestand interessant zu machen wußte, indem er nicht das Ereignis selbst zum Ausdruck brachte, sondern ein inneres Erlebnis seiner Helden darstellt, das die Wichtigkeit der Sache durch die Götterhilfe betont und den Erfolg in greifbare Nähe rückt. Die leise Spannung, die er dadurch erzielt, wird zu einem feinen künstlerischen Reiz, der über dem ganzen Bilde liegt. Die hier dargestellte Sagenform, daß Bellerophon den Pegasos fing, als er aus der Quelle Peirene trank, ist uns nur aus Strabo VIII 379 bekannt und ob sie aus viel älterer Tradition stammt, vermögen wir nicht zu sagen. Jedenfalls ist sie von der von Pindar Olymp. XIII 65 ff. gesungenen grundverschieden und der praktisch nüchterne Moment, der in ihr zutage tritt, spricht nicht für hohes Alter. Indessen besitzen wir noch ein sehr bekanntes Denkmal, das erst durch unser Bild sein rechtes Licht empfängt. Das Relief Spada „Bellerophon den Pegasus tränkend“[11]),



180: Einfangung des Pegasos.

[11]) Schreiber, Hell. Reliefb. Taf. 3, vgl. Robert Sarkophagreliefs II Taf. 50 S. 146 ff. Das interessante Fragment eines von mir in Parenzo entdeckten zweiten Exemplares dieses Reliefs harrt noch der Veröffentlichung.

stellt vielmehr den Einfang des Flügelrosses dar, dem der Heros Zaum und Zügel während des Trinkens angelegt hat. Der glänzenden plastischen Lösung dieser Aufgabe steht aber die malerische Leistung unseres Bildes vollkommen ebenbürtig gegenüber.

Wir wenden uns nun dem wichtigsten Punkte unserer Untersuchung zu; es läßt sich, wie mir scheint, bündig erweisen, daß der Meister des Daidalos-Ikaros-Bildes auch der Meister dieses Bildes ist. Die volle Übereinstimmung der rein künstlerischen Art läßt sich leicht in hellstes Licht stellen. Zunächst zeigen die Landschaften beider Bilder, trotzdem die eine Handlung am Meeresstrande, die andere im Innern des Festlandes spielt, eine schlagende Übereinstimmung der Hauptzüge. Gewähren dort zwei ein Tal einrahmende Berge einen breiten Durchblick auf das Meer und eine am Meere gelegene Stadt, so sehen wir hier gleichfalls zwei Berge, die durch einen tief liegenden breiten Sattel verbunden sind. Die Ebene trägt hier wie dort buschigen Graswuchs, nur der Baumschlag zeigt einen auffallenden Wechsel von kahlen und belaubten Bäumen; im Daidalos-Ikaros-Bilde sind links ein, rechts zwei kahle Stämme vor stattlichen Baumwuchs gestellt, in unserem ist links ein kleiner kahler Stamm, während rechts ein großer laubtragender Baum seine zwei untersten Äste kahl in die Landschaft hineinragen läßt. Vergleicht man den hier schief aus dem Felsboden herauswachsenden kahlen Stamm mit dem dort rechts in gleicher Höhe und gleicher Richtung aus dem gleichen Boden emporgeschossenen, so ist die gleiche Hand wohl unverkennbar. Ein starkes Zeichen künstlerischer Kraft ist es jedoch, daß die Verschiedenheiten stärker hervortreten als die Übereinstimmungen, die sich auf die grundsätzliche Anordnung beschränken; das Gegenteil ist Sache der Nachahmer wie der Manieristen. Dasselbe zeigt sich in der Verteilung der Gestalten im Bildraume. Wie auf den fliegenden Daidalos sich die Teilnahme des Betrachters konzentriert, so auch hier auf die in der Höhe erscheinende Gruppe Bellerophon und Athene. Unten die gleiche Verteilung; das Objekt dort Ikaros, hier Pegasos in der Mitte. Die Peirene hier entspricht der auf der Felsplatte sitzenden Lokalgestalt dort, aber die Gruppe der beiden Frauengestalten rechts konnte auf dem Pegasosbilde keine Verwendung finden, sie gleicht grundsätzlich der Hauptgruppe, hier aber, um das künstlerische Gleichgewicht herzustellen, springt ein Felsblock recht kräftig, doch nicht weiter bedingt vor. Aber ein Unterschied muß doch hervorgehoben werden. Im Daidalos-Ikaros-Bilde stehen, nach der ganzen Art des dritten Stiles, die Figuren tiefer im Raume, während sie hier näher dem unteren Bildrande stehen als sonst, der Abstand aber ist noch immer vorhanden, wird jedoch durch die Verschiebung der Linien in den Raum hinein vollkommen ausgeglichen. Auch die Wahl des dargestellten Momentes zeigt die gleiche künstlerische Art, die nicht

an dem rein stofflichen Vorgang haftet, sondern durch die Wahl eines Augenblickes voll Spannung ein seelisches Interesse auslöst. Ikaros' Leichnam liegt hart am Meeresrande. Gestalten von rechts und links waren in einiger Entfernung Zeugen des gräßlichen Ereignisses. Daidalos selbst fliegt noch ruhig in der Richtung des Schauplatzes und erst der nächste Augenblick wird ihm das traurige Ereignis offenbaren. Zum Schlusse sei noch hervorgehoben, daß beiden Bildern offenbar die Anregung vom „hellenistischen Relief" zugrunde liegt[12]).



181: Diana und Aktaion. Sogliano 688.
(Nach Photographie des k. deutschen archäol. Instituts in Rom.)

Mit der Zuweisung dieser beiden Bilder an den gleichen Meister wächst dessen Gestalt. Wir fühlen nun, wieviel wir an der Wirkung des Bellerophonbildes verloren haben, dessen Farbenschmuck die erhaltene Zeichnung uns versagt hat. Aber wenn wir nun mit großen Erwartungen an das dritte Bild des gleichen Zimmers herantreten, so sehen wir uns vor einem geradezu entmutigenden Zustand der Erhaltung. Der Ausgrabungsbericht nennt es[13]): „troppo coroso dalle materie vulcaniche, perchè se ne possa distinguere il soggetto" und fügt zum Schlusse des Wenigen, was aus den Resten zu sichern ist, resigniert hinzu: „la totale perdita dei colori non lascia scorgere il resto". Die Institutsphotographie, die wir hier abbilden (Abb. 181), zeigt die Größe des Unheils, aber nichtsdestoweniger dürfen wir versuchen, uns auch mit diesem Bilde eindringlicher zu beschäftigen, zumal

[12]) Für unsere Anschauung ist es wichtig, daß diese Gattung der „hellenistischen Reliefs", welche hier in Frage kommt, durch Sieveking im Text und Taf. 621—30 von Brunn-Bruckmann überzeugend in die claudische Zeit verwiesen wurde.

[13]) Brizio im Giornale degli scavi Nuova Serie I 113.

wenn die Hand desselben Meisters aus den Resten uns entgegenwinken sollte. Und daß es so ist, erweist uns eine Einzelheit des sehr unklaren Landschaftsbildes. Der dunkle Fleck rechts oben auf der Zeichnung von Discanno läßt sich bei genauerem Zusehen als die stark schattierte, steil abfallende Seite eines Berggipfels erkennen, der sich aus einem Gebirgszuge abhebt, also den Bildrand abschneidet. Nun zeigt diese Steinwand eine so starke Ähnlichkeit mit den Gebirgswänden des Bellerophonbildes, namentlich mit der zur Rechten desselben, als ob sie dem gleichen geologischen Gebiete angehören würden. Daß nun aus dieser Steilwand fast genau an der entsprechenden Stelle wie im Daidalos-Ikaros-Bilde in der gleich schiefen Richtung ein ganz ähnliches Baumstämmchen herauswächst, läßt jeden Zweifel schweigen. Die links davon in der Höhe stehende nackte Frauenfigur muß am Abhang dieser Steilwand, wie Bellerophon und Athena auf dem Gegenbilde. ihren Platz haben, nur scheint es, daß der Bergrücken schmal, ohne zweite Erhöhung verlaufe. Ist diese neue Übereinstimmung mit der bisherigen Anordnungsweise unseres Meisters augenfällig, so kann es uns kaum wundern, eine noch mehr überzeugende in der des Baumschlages zu finden. Wir sehen hier neben einem Gebäude, wie auf dem Gegenbilde, einen schlanken Baumstamm aufschießen, der neben belaubten Ästen auch kahle aussendet und möchten nur bemerken, daß uns die impressionistische Blattlaubwiedergabe der Discannoschen Zeichnung eine wichtige Korrektur der Veröffentlichung in dem Giornale zu bieten scheint. Mit der Erkenntnis, daß auch dieses Bild ein Werk unseres Meisters ist, muß der Wunsch aufsteigen, trotz seiner erbärmlichen Erhaltung den Inhalt seiner Darstellung zu erkennen[14]). Dazu bedarf es eines liebevollen Eingehens in die Einzelheiten, die uns die Zeichnung noch erkennen läßt, aus der sich vielleicht doch etwas mehr herauslesen lassen wird, wenn man es nicht, wie es bisher geschehen ist, von vorherein aufgibt, sich weiter mit dieser Bildruine abzugeben. Das von uns bereits erwähnte Gebäude ist nicht „una specie di tempio", wir sehen nur einen von einer Säule getragenen Bogen und haben uns das Innere offen zu denken[15]). Als Bekrönung dieses Gebäudes dient eine schlanke Hydria. Rechts davon höher steht eine nackte, bis zu den Oberschenkeln sichtbare Frauengestalt in lebhafter Bewegung. Die Linke ist herabgestreckt, wie um ein Gewand zu halten, das den Unterkörper bedeckt haben mochte, die Rechte, im Ellbogen geknickt, hoch und wie drohend erhoben. Diese Aktion kann nur einer tiefer stehenden Figur gelten, deren verblaßte Umrisse sich schwer erkennen lassen. Unter-

[14]) Mau, Bull. 1883 S. 131 erklärt die Darstellung für Selene und Endymion.

[15]) Ein ganz ähnlicher Bogen auf dem Bilde Helbig 421; Guida n. 2391 abgeb. Pitt. V Taf. 65 S. 291; Mus. Borb. XII 8. (Da ergänzt! Und ebenso Niccolini, Le case III Taf. 51.)

stützt durch jüngere, schärfere Augen, nehme ich dort eine männliche jugendliche Gestalt wahr, auch sie ist lebhaft bewegt, der Kopf nach oben gerichtet und die Rechte wie schützend gegen diesen greifend. Die Deutung, die diese Einzelheiten zur Einheit verbindet, ergibt sich nun von selbst. Es ist die oft wiederholte Darstellung von Diana und Aktaion, allerdings in einer vom landläufigen Typus vollkommen abweichenden kühnen und künstlerisch bedeutsamen Auffassung. In dem Gebäude, das sich durch die bekrönende Hydria als Quellhaus kündet, haben wir uns das Bad der Göttin zu denken, in dem sie der Späherblick Aktaions überraschte, der genau gegenüber demselben seinen Platz gewählt hat. Die aufgescheuchte Göttin ist das Gebirge hinaufgeeilt und wirft nun ihren Zauberfluch auf den Schuldigen. Das ist eine dramatische Lösung voll psychischen Interesses und wie hoch sie über der gewöhnlichen Auffassung steht, dafür haben wir ein sprechendes Beispiel an einem unserem Meister offenbar nahestehenden Bilde desselben Themas, das sich in einem anderen Raume desselben Hauses fand[16]). Hier ist es ganz nach der geläufigen Auffassung (Abb. 182). Diana kauert nackt in einem Bergbache vor einem Wasserfall und bemerkt erschreckt den über einer Öffnung in der Felswand sich langsam emporziehenden Aktaion. Der Maler dieses tüchtigen Bildes muß unter dem Einflusse unseres Meisters gestanden haben.



182: Diana und Aktaion. Sogliano 115.
(Nach Photographie des k. deutschen archäol. Instituts in Rom.)

[16]) Sogliano n. 115; Helbig, Nachträge S. 455; Bull. d. Inst. 1867 S. 163; Giorn. degli scavi N. S. 113. Gleichfalls wieder verschüttet.

Erinnert schon die Anordnung der Komposition an ihn, so auch die hier allerdings übertriebene Verwendung von Buschwerk. Aber schon die Gestaltung des Gebirges, das aus zyklopisch übereinander getürmten Felsen besteht, zeigt eine andere Hand. Wir werden noch sehen, daß der Fall, daß in den verschiedenen Räumen eines und desselben Hauses in Pompeji zwei verschiedene Darstellungen des gleichen Mythos vorkommen, kein vereinzelter ist. Doch ohne zureichenden Grund ist das in den bisher bekannten Fällen nicht geschehen. Hier ist er ohneweiters klar. Daß die Badeszene nicht den Kern des Mythos treffe, da die Bewegung der Badenden wohl den Schrecken der Göttin, aber nicht die von ihr verhängte Strafe zur Anschauung bringe, haben die Maler des dritten Stiles deutlich empfunden. So hat der des Bildes Helbig n. 252[17]) sein Bild in zwei Szenen geteilt: 1. badende Göttin, 2. vollbekleidet auf Aktaion losstürmende, und die der Bilder H. 249 und 252 b[18]) bieten die zweite Szene, aus deren vollbekleideter Göttin der vorhergehende Zustand der Nacktheit nicht ersichtlich war. Im bewußten Gegensatz zu solchen Experimenten hat unser Meister den mythischen Vorgang mit dramatischer Kraft zum vollen Ausdruck gebracht und um die volle Wirkung dieser glänzenden Leistung hat uns leider der traurige Zustand der Erhaltung gebracht.

Nach dem Ausgrabungsbericht sind die drei Bilder dieses Zimmers so angeordnet gewesen, daß das Daidalos-Ikaros-Bild die Mitte einnahm und von den anderen, genauer aufeinander gestimmten, flankiert wurde[19]). Die Wand, die das vierte trug, war schon im Altertum bei einer Nachgrabung zerstört worden[20]). Die drei Bilder lassen uns einen Künstler erkennen, dessen Gestaltungskraft seiner malerischen Begabung die Wage hielt. Das Suchen nach Gegenstucken mythologischen Inhaltes hat eine hoffentlich veraltete gelehrte Manier, die ihre Interessen auf die betrachteten Kunstwerke projizierte, auch an seinen Bildern in verkehrter Weise versucht[21]). Die rein künstlerische Übereinstimmung als die gegebene Aufgabe der Dekorationskunst ist in Pompeji meist übersehen. Aber trotz des Fehlens des vierten Bildes wagen wir doch zu behaupten, daß diese Aufgabe nie besser gelöst wurde als es hier geschah.

17) Abgeb. Helbig, Atlas Taf. VIII Domus Epidii Sabini Reg. IX 1. 22.

18) Reg. IX 2. 16 Domus Pantherae und aus Herculanum Pitt. III Taf. 52 S. 279.

19) Mau a. a. O.

20) Giornale a. a. O.

21) Dafür scharf bezeichnend am Schlusse der Robertschen Abhandlung . . . ., „daß wenn vier Gemalde in demselben Zimmer vereinigt sind, die sich entsprechenden Paare nicht auf den einander gegenuberstehenden, sondern auf den zusammenstoßenden Wänden angebracht werden". Danach stimmt er das Bellerophonbild mit Daidalos und Ikaros. Daß die formalen „Gegenstücke" gegeneinander gerichtet sein müssen, folgt aus ihrem Begriff und ist in Pompeji selbstverständlich so gehandhabt worden wie uberall.

Wir wenden uns nun der im Eingang dieser Untersuchung gestellten Aufgabe zu, die beiden so ähnlichen Daidalos- und Ikarosbilder zu vergleichen, wobei wir zunächst auf den Umstand aufmerksam machen wollen, daß beide in räumlich allernächster Nähe entstanden sind. Die Ähnlichkeit des später gefundenen Bildes, die, wie wir sehen, zu einer Verwechslung Anlaß gab, ist derart, daß ein Abhängigkeitsverhältnis irgend einer Art außer Zweifel steht, die eine genauere Bestimmung verlangt. Die Berge zu den Seiten der Darstellung sind von einer geradezu auffälligen Übereinstimmung ihrer Hauptformen, fehlt ja doch auf dem zur Rechten nicht jenes charakteristische kahle, schief aus dem Gestein herausspringende Stämmchen, das hier nur auf der entgegengesetzten Seite erscheint und oben wie unten seine Gegenstücke hat. Neben dem Felsen rechts erblicken wir dieselben beiden Damen in gleicher Stellung und Haltung, die vordere ebenso hell, die rückwärts dunkler. Sie sind etwas näher an die Leiche des Ikaros herangetreten, der ganz genau so daliegt wie auf dem anderen Bild. Bei einer so vollständigen Übereinstimmung dieser Partie des Vordergrundes ist es nun recht fühlbar, daß die zur Rechten jenes Bildes auf einem Felsensitz thronende Lokalgöttin, die ihre Aufmerksamkeit so teilnahmsvoll auf die Leiche richtet, hier völlig fehlt, und wenn sie auch für die Handlung gleichgültig ist, so hat sie doch ihren guten Sinn als Betonung des künstlerischen Gleichgewichtes. Just darauf scheint aber dieser Maler keinen großen Wert gelegt zu haben, er hat sich aber auch keine Mühe genommen, ihr Fehlen zu verheimlichen. Denn der Sitz für sie, der jetzt keinen Sinn mehr hat, ist noch da, er läßt aus diesem Felsen einen stattlichen Baum herauswachsen und lehnt an dessen Fuß einen großen Stein an, der das Gleichgewicht zu der Frauengruppe halten soll, aber dazu nicht ausreicht. Damit gesteht er aber seine Abhängigkeit von unserem Meister offen ein und wir nehmen, ehe wir auf die weiteren Abweichungen eingehen, das zur Kenntnis. Die beiden Berge bilden hier kein Tor, es schiebt sich im Mittelgrund ein niedriger Berg ein, der die Aussicht auf die See verstellt[22]), und der Horizont ist damit verringert worden. Nun schwebt auch nicht mehr Daidalos in dessen Mitte, sondern kommt in der Ecke über den Berg rechts herbeigeflogen. Die Verengerung der Landschaft erstreckt sich auch unten, wo der freie Raum, auf dem die Figuren stehen, schmäler geworden ist, dagegen sind die Figuren selbst größer geworden. Alle diese Unterschiede lassen sich dahin zusammen-

[22]) Ähnlich liegt die Sache auf den Andromedabildern, die ich Jahreshefte XV 1912 S. 143 ff. behandelt habe, wo die Bilder des dritten Stiles das offene Meer zeigen, während ich es in dem berühmten Bilde vierten Stiles der Casa dei Dioscuri vermißt habe, und wenn es dann Herrmann uns vorwirft, so ist es doch nicht zumindestens augenfällig.

fassen, daß im ersten Bilde noch Anklänge an den zweiten Stil fühlbar werden, während im zweiten Bilde der vierte Stil bereits leise deutlich anklingt[23]).

Daraus ergibt sich ein neuer und fester Anhaltspunkt für unsere Annahme des Verhältnisses zwischen den beiden so ähnlichen Bildern. Und wenn damit die Bedeutung unseres Künstlers noch klarer hervortritt, so haben wir doch noch die Aufgabe, den Maler des jüngeren genauer kennen zu lernen. Wir gehen hier von einer Beobachtung Rodenwaldts aus, der mit Beziehung auf das oben behandelte Problem S. 51 schreibt: „Dasselbe Verhältnis wie zwischen diesen Bildern besteht zwischen S. 531 und S. 532 und wahrscheinlich noch öfter.“ Nun ist, was Rodenwaldt nicht bemerkt hat, S. 532 das Gegenstück dieses Daidalos-Ikaros-Bildes, im selben Haus, wohl nicht im gleichen Zimmer, aber an zwei gegenüberliegenden, durch eine breite Türöffnung in Verbindung stehenden Wänden, und zwar so, daß dem in diesen Raum Eintretenden sofort beide Bilder in die Augen fallen mußten. Dieses Gegenstück ist aber auch zweifellos von derselben Hand wie das andere. Die Landschaft mußte in diesem Bilde des Theseus, der die Ariadne verläßt, etwas geändert werden. Denn das am Ufer liegende Schiff, dessen Landungstreppe Theseus soeben betritt, konnte nur die rechte Seite des Bildes einnehmen. So muß dann zu dem Felsen auf der linken Seite, unter dem Ariadne schlafend daliegt, wie die Leiche des Ikaros auf dem Gegenbild, auch der Baum herüber und über ihn hinweg fliegt nun Athene herbei wie dort Daidalos. Leider können wir, da uns bloß Beschreibungen zu Gebote stehen, den Vergleich der beiden Theseus- und Ariadnebilder nicht nachprüfen, aber da wir keinen Anlaß haben, an dem gleichen Verhältnis wie zwischen den beiden Daidalos-Ikaros-Bildern zu zweifeln, so werden wir den Maler dieser beiden Bilder als einen der vielen in Pompeji beschäftigten ansehen, die übernom-

[23]) Ein wichtiges Kennzeichen für diejenigen Bilder dritten Stiles, die dem zweiten noch nahestehen, liegt bei jenen mit landschaftlicher Schilderung in der Form der Umrahmung. Die Prospektbilder des zweiten Stiles erhöhen die Umrahmung meist durch einen Bogen, der bei dem Ares- und Aphroditebild der Casa del Citarista, Herrmann Taf. 109, wie die Holzkonstruktion eines solchen aussieht, oder wie das Jobild des Palatin durch einen flachen Giebel. Der Zweck ist die Erhöhung des Horizontes. Nun findet sich dieser flache Giebel auf einer Reihe von Bildern dritten Stiles, die seiner Frühzeit angehören müssen. So auf den drei Bildern des Zimmers, die wir schon besprachen, und 4. auch auf der besprochenen Aktaiondarstellung desselben Hauses. Ferner sind noch drei Bilder aus einem anderen Zimmer im gleichen Hause, von denen zwei denselben Giebel haben, der bei dem dritten nicht mehr vorhanden ist. Es sind 5. das Hylasbild, abgeb. Arch. Jahrb. XII Taf. IV. 6. das hier abgeb. Perseus- und Andromedabild und 7. das Bild des Trojanischen Pferdes. Dazu sind mir noch bekannt 8. Pitt. V Taf. 65 (vgl. oben), 9. aus dem Hause des J. Vesonius Primus, Preshun Taf. 6 und 10. das von Pygmaenkämpfern belebte Nilbild im Neapler Museum aus Pompeji VIII 5 und 6, 6; Bull. 1883 S. 230, 1. Edizione Brogi 11307. Diese Liste wird wohl bei eingehenderem Studium, als es mir heute möglich ist, eine Bereicherung erfahren können.

mene Themen eigenartig auszugestalten vermochten, doch müssen wir es ihm immerhin zum Verdienst anrechnen, daß er den Versuch unternahm, das Daidalos-Ikaros-Bild des überlegenen Künstlers, das dort als Mittelbild zwischen zwei Gegenstücken gemalt war, nun als ein Gegenstück mit einem anderswoher genommenen zu paaren, während wir die Frage nach dem immerhin interessanten Mittelstück in Schwebe lassen wollen[24]), um uns zu dem angeschlagenen Thema zurückzuwenden.

Wir haben vorhin bereits eine Reihe von drei Bildern erwähnt, die in dem gleichen Hause gefunden worden sind, in dem wir der Tätigkeit unseres Künstlers sicher sind, und schon durch die gleiche Umrahmung unsere Aufmerksamkeit erregt haben. Das Zimmer, in dem diese Bilder gemalt sind, ist ein Schlafzimmer und liegt links vom Eingang des Hauses, während das Triklinium, dessen Gemälde wir so ausführlich behandelt haben, rechts von diesem Eingang, also in räumlich nächster Nähe liegt. Die Themen der drei mythischen Bilder haben wir oben angegeben, doch sind sie immerhin bedeutende Leistungen, die eine ausführlichere Erwähnung verdienen. Wir besitzen die zwei nicht veröffentlichten in Institutsphotographien, doch kann ich nur eine derselben im Katalog des Neapler Museums finden, ob die andern noch erhalten sind, läßt sich dermalen nicht feststellen. Das von Türk veröffentlichte Hylasbild ist durch seine Landschaft ausgezeichnet, in der wir wohl den Einfluß unseres Meisters, aber gewiß nicht seine Hand erkennen möchten. Die Weite der Luftperspektive, Baumschlag und Graswuchs haben viel Verwandtes, doch zugleich ihre Eigenart.

Die anschließende Wand enthält eine Darstellung des trojanischen Rosses, die den Vergleich mit der bekannteren, durch Wickhoffs Besprechung[25]) besonders hervorgehobenen herausfordert. Beide Bilder haben die gleichen gegenständlichen Elemente, doch jedes seine andere Auffassung, so zwar, daß wir das unsere als das frühere betrachten müssen, aber das in den üblichen Bilderbeschreibungen so oft wiederkehrende Wort „Replik" ist auch hier fehl am Ort. Unseres (Abb. 183) stellt eine weite vom Mondschein erhellte Landschaft dar, an deren linkem Ende am Fuße des Ida, aber hoch gelegen, die Festung Troja liegt. Aus einer in der Burgmauer gebrochenen Bresche strömt eine Doppelreihe weißgekleideter fackeltragender Gestalten, eine zweite steht neben einem Haufen von Quadersteinen, die offenbar aus der Mauer ausgebrochen sind, während eine dritte unten dem Schauspiel des von einer Menge von Männern an drei Stricken gezogenen hölzernen Rosses,

[24]) Sogl. 473. Polyphem inmitten seiner Herde. Institutsphotographie.

[25]) Guida 1270. Das von Wickhoff III. Band „Röm. Kunst" (Wiener Genesis) S. 131 Fig. 12 besprochene Bild. Guida 1269; Helbig 1326; Pitt. III Taf. 40 S. 205.

zwei schieben hinten nach, zusieht und noch tiefer drei einen Freudentanz aufführen, während oben am Berge eine erregte Frauengestalt, wohl Kassandra, wie eine Gehetzte dahineilt. Die Lichteffekte, die der Fundbericht angibt, sehen wir noch der Photographie an, die das Unbestimmte der Formgebung, das illusionistische Element erkennen läßt. Das andere Exemplar (Abb. 184) hat nach bekanntem Muster die landschaftliche Weite eingeengt, die Stadt nähergerückt, nur der Berg mit Kassandra ist Hintergrund geblieben. Die Gestalten sind größer geworden, die Züge näher aneinander geschoben. Die grelle Wirkung des Mondlichtes, das



183: Trojanisches Roß.
(Nach Photographie des k. deutschen archäol. Instituts in Rom.)

die das Roß hereinziehenden Männer trifft, ist hier der große malerische Haupteffekt; ein Blick auf das ältere Bild zeigt, wie der Meister das dort nicht ganz seiner Wichtigkeit gemäß behandelte Motiv hier in seine volle Wirkung setzen wollte. Dazu war es aber nötig, die Gruppe der Ziehenden von vorn zu geben. Nun begreift man aber schwer, wie das Pferd in die Stadt kommen soll, da es jetzt in verkehrter Richtung gezogen wird. Der Zusammenhang beider Bilder wird dadurch drastisch klargelegt. Das ältere Exemplar mit dem einfachen Effekt der monderhellten Nacht erinnert uns an die Lichtstimmung des Daidalos-Ikaros-Bildes, während das jüngere mit den zwei herkulanischen Bildern aus dem Isiskult zusammengehört, die, was man übersehen hat, auch Nachtbilder sind und ähnliche Effekte zeigen[26]). Doch genügt

[26]) Guida 1346; Helbig 1111; Pitt. II Taf. 60 S. 321; Guida 1347; Helbig 1112; Pitt. II Taf. 59 S. 315.



184: Trojanisches Roß.

jene Annäherung des älteren Bildes vom trojanischen Roß an den gleichzeitigen Meister, der im anstoßenden Raume seine bedeutenden Leistungen schuf, nur so weit, um den Einfluß jenes auf diesen für wahrscheinlich zu halten. Seine Hand anzunehmen, haben wir hier wie im Hylasbilde und in dem der von Aktaion erspähten badenden Diana keine festen Anhaltspunkte.

Die Lösung, daß er in diesem Hause mit seinen Schülern gearbeitet habe, ist, wie mir scheint, die nächstliegende. Aber das dritte Bild dieses Schlafzimmers, das dem Hylasbilde gegenüber angebracht war, und die Rettung der Andromeda durch Perseus darstellt, läßt sich bestimmt für den Meister der Trikliniumsbilder in Anspruch nehmen (Abb. 185). Es ist das früheste Exemplar jenes Typus, der nicht wie die im jüngeren dritten Stil gewöhnliche und dann auch in den vierten hinübergegangene Fassung die Lösung der Andromeda vom Felsen darstellt, sondern die gefesselte Andromeda, zu deren Rettung Perseus durch die Luft herbeischwebt[27]). Schon die Landschaft zeigt seine Eigenart. Der Vordergrund reicht weit hinein und schiebt die Figuren der Darstellung in die gleiche Entfernung wie am Daidalos-Ikaros-Bilde. Hier war nur der eine

[27]) 2. Helbig 1183, Parete nera.
3. Sogl. 517. Institutsphotographie VII 15, 2.
4. Casa del Centenario. Bull. 1882 S. 80. Institutsphotographie.

Felsen am offenen Meer gegeben. Er erinnert in seinem Aufbau an die aus den anderen Bildern unseres Meisters wohlbekannten Felsen, ist aber als einzeln dastehender doch besonders betont. Aus dem Gestein brechen rechts und links die wohlbekannten zwei Baumstämme, der belaubte und der kahle, schief hervor, sie sind hier kräftiger als sonst geraten, aus wohlüberlegter künstlerischer Absicht, um das kleine Stück Landschaft, das ihm zu Gebote stand, dem weiten Horizont des Meeres gegenüber kräftiger zu betonen. Über das Meer schwebt Perseus heran wie dort Daidalos, seine heftige Bewegung ist gegen das Seeungeheuer, das sich aufbäumt und dem er das Gorgoneion entgegenhält, gerichtet. Andromeda, mit ausgebreiteten Armen am Felsen angeschmiedet, harrt ihres Erlösers. Die Verteilung der Figuren in dem Raume ist die schon früher für unseren Meister als charakterisierend hervorgehobene und auch die Wahl des Augenblickes der dargestellten Ereignisse, der die spannende Vorbereitung derselben enthält, ist für ihn bezeichnend. Mit der Zuteilung dieses Bildes, das uns den Verlust der vierten Wand des Trikliniums weniger fuhlbar macht, tritt die Gestalt unseres Meisters noch um vieles schärfer hervor. Aber anstatt seine Bedeutung an einem Vergleich mit den anderen uns erhaltenen Darstellungen dieses Themas zu messen, ziehen



185: Perseus und Andromeda.
(Nach Photographie des k. deutschen archaol. Instituts in Rom.)

wir einen anderen Weg vor, der diese wirksam erhellt, uns aber zunächst an den Ausgangspunkt unserer Untersuchung zurückruft. Robert hat in seiner eingangs erwähnten Studie zu dem dort auf Taf. I veröffentlichten Daidalos-Ikaros-Bild auf Taf. II zwei weitere Darstellungen des gleichen Mythos hinzugefügt und dem damaligen Standpunkt der Forschung gemäß erläutert. Wir wollen hier uns eingehend mit der auf Taf. II, 2 abgebildeten beschäftigen, deren künstlerischer Wert augenfällig ist, er wird aber noch bedeutsamer, wenn wir auch dieses Bild in dem Zusammenhange, in dem es überliefert ist, betrachten. Dieses Bild ist im IV. Bande der Pitture auf Taf. 63 S. 317 bekannt gemacht worden (Abb. 186). Die beiden vorhergehenden Tafeln bringen Bilder, die die Rettung der Hesione durch Herakles und die der Andromeda durch Perseus darstellen. Vor diesem ersten Bilde der Reihe findet sich im Text S. 308 Anm. 1 die Angabe ,,fu trovato con tre seguenti nelle scavazioni di Cività" und Helbig zu dessen Beschreibung unter n. 1184 bemerkt: ,,Vielleicht bezieht sich auf dieses Bild die Notiz über ein in der Gegend der Porta di Ercolano gefundenes Gemälde, welches nach Fiorelli P. a. I. 1. p. 154 (3. Dezember 1763) darstellt: ‚Andromeda auf einer Klippe'. Es wurde zugleich mit 5 anderen Gemälden gefunden, über welche nichts weiteres verlautet". Da nun der Band der Pitture im Jahre 1765 erschienen ist, so dürfen wir wohl beide Angaben vereinen[28]) und annehmen, der Fundort unserer drei Bilder, die ganz offensichtlich denselben künstlerischen Stempel tragen, sei in der oberen Gegend der Reg. VI zu suchen. Diese drei Tafeln der Pitture zeigen eine in den Tafeln sämtlicher Bände nur sparsam zu beobachtende Tatsache: der Lufthintergrund ist malerisch bewölkt, offenbar als graphischer Ausdruck für den ,,Beleuchtungseffekt", der an dem von Robert veröffentlichten Daidalos-Ikaros-Bilde als ,,einzig" betont wird. Der nähere Vergleich, der selbstverständlich mit den zwei Bildern des gleichen Themas ansetzen muß, läßt uns die Grundzüge einer zweiten starken künstlerischen Persönlichkeit erkennen, die mit der an erster Stelle behandelten in nächster Beziehung steht, deren Art uns dieser Vergleich klarlegen soll.

In dem Bilde des zweiten Meisters zeigt schon die landschaftliche Umgebung einen andern Charakter. Der Vordergrund ist schmäler geworden, dagegen erweitert sich der Horizont. Die Felsen zu beiden Seiten rücken tiefer in den Rahmen hinein und wenn sie auch den bereits bekannten Gegensatz zwischen dem reichbelaubten und dem kahlen Baum hervorheben, die aus dem nackten Gestein hervorsprießen, so sind sie wie ihre Bäume eigenartiger und barockaler gebildet. Der kahle Baum auf

[28]) Helbig n. 1184. 1129, 1209 hat der Zusammengehörigkeit dieser drei Bilder dadurch Ausdruck gegeben, daß er zu n. 1129 bemerkt: Gegenst. n. 1184, 1209.



186: Daidalos und Ikaros (Pitture d'Ercolano IV Tf. 63).

dem kleinen Fels der rechten Seite gestattet den Ausblick auf das Meer, der kleine Rundbau auf der Gegenseite rückt nahe an dasselbe heran. Die starken Lichter, die auf den Blättern wie auf den Meereswellen, auf dem kahlen Stamm und den Felsen spielen, lassen den Einfall des Lichts hoch von links ansetzen. Der Kahn mit den beiden Rudernden betont den Eindruck der hohen See. Im selben Geiste wie die Landschaft umgestaltet erscheint, ist nun auch der mythische Vorgang geschildert. Die Leiche des Daidalos liegt viel effektvoller, das Vorbild des jüngsten hinge-

streckten Niobesohnes ist geschickt genutzt[29]). Der abgebrochene rechte Flügel, der zu seinen Füßen liegt, verrät die Ursache seines Sturzes. Statt der drei Gestalten, die aus gebührender Entfernung auf dem ersten Bilde die Leiche betrachten, erscheint hier nur eine, aber nahegerückt. Diese sitzende Figur, die sich so weit vorbückt, um den Leichnam zu betrachten und ihre Teilnahme durch die Aktion der Rechten zum Ausdruck bringt, deren Hüften ein bläuliches Gewand umgibt, ist von Helbig wohl richtig als weiblich, nur als Lokalgottheit „vielleicht als eine Ἀκτή“ bezeichnet worden. Dafür spricht der Schilfstengel in ihrer Linken, wie die Art, daß sie an dem Felsen des Ufers wie gebannt erscheint, denn sonst würde sie sich nicht so gewaltsam vorbücken, sondern einfach hinzutreten. Auch der in den Lüften fliegende Daidalos in seinem „rötlichen Gewand mit gelbem Gürtel“ ist von dem der beiden bisher behandelten Darstellungen grundverschieden. Sein Körper wird nicht von flatterndem Gewand verhüllt, seine Flügel haften nicht an den ausgebreiteten Armen, sie sitzen ganz wie natürliche zu sitzen pflegen. Der Künstler hat sich diese Freiheit, einen wesentlichen Zug des Mythos nicht anschaulich zu machen, darum genommen, weil ihm sein Temperament gebot, nicht den Moment der Spannung, sondern das tragische Element des Mythos zum vollen Ausdruck zu bringen. Zum Schlusse dieser Betrachtung wollen wir noch des künstlerischen Urteils des Neapler Gelehrtenkreises gedenken, der das Glück hatte, auch dieses Bild noch in voller Farbenfrische zu sehen und der den Naturalismus in der Darstellung der Atmosphäre wie der gegenständlichen Einzelheiten stark hervorhebt. Es ist demnach dem von Robert so glänzend veröffentlichten Bilde als künstlerisch vollwertig an die Seite zu stellen.

Es ist eine bei der Spärlichkeit unserer monumentalen Überlieferung sehr auffällige Tatsache, daß zwei von den drei erhaltenen Bildern dieses zweiten Meisters mit je zweien von den vieren des ersten denselben Mythos darstellen und gewiß nicht zufälligerweise beidemale einen solchen, zu dessen Szenerie das Meer gehört, für dessen Darstellung jener Meister eine gewisse Vorliebe gehabt haben muß, da es auf allen drei Bildern wiederkehrt. Hat er im vorher behandelten Bild in dieser Richtung mehr geboten als sein Genosse, so sehen wir in der Darstellung von der Errettung der Andromeda den umgekehrten Fall (Abb. 187).

[29]) Jahreshefte XIII 1910 S. 123 ff. habe ich den Nachweis geführt, daß die Maler der pompejanischen Bilder eine Menge von Motiven der antiken Plastik genutzt haben und daß sie die „Antike studiert haben wie die Maler der Renaissance und die Maler der folgenden Jahrhunderte“. Daß sich die dort aufgezählten Beispiele noch erheblich vermehren lassen, habe ich mittlerweile zu erkennen Gelegenheit gehabt. Aber das von befreundeter Seite aus dieser Arbeit Herausgelesene steht nicht darin.



187: Perseus und Andromeda (Pitture d'Ercolano IV Tf. 61).

Hier tritt die Schilderung der wilden Gebirgslandschaft als Dominante auf und das erklärt sich gleichfalls aus seinem künstlerischen Temperament, das sich schon in der Wahl des dargestellten Augenblickes offenbart: er gehörte nicht zu jenen, die den heranfliegenden Perseus variierten, aber auch nicht zu jenen, die die Rettung als bereits vollzogen darstellten. Er geht „medias in res" und läßt Perseus im Meere mit dem Ungetüm selbst kämpfen. Für diese ganz neue Auffassung hat er sich auch die Szenerie durchgebildet von geradezu verblüffender barockaler Kraft, die schon Helbig zu einem Ausdruck hinriß, zu dem sich sonst in seinem Buche kein Seitenstück findet: „Die Landschaft, nackte Felsen und laublose Baumstämme mit düster grauem Grundtone, entspricht vortrefflich dem Charakter der Szene." Vergleichen wir diese Landschaft mit der des entsprechenden Bildes des ersten Meisters, so sehen wir, wie wirksam er die in diesem enthaltenen Elemente zu stei-

gern verstand. Diese Stimmung in der Landschaft mutet uns recht modern an, aber der charakteristische Unterschied liegt hier klar. Der Ton, der uns hier so neu anklingt, ist doch nur der Unterton der gegenständlichen Darstellung. Perseus geht mutig auf das Ungeheuer vor den Augen der gefesselten Andromeda los. Er schwingt mit der Rechten seine Waffe; der Zustand der Zerstörung läßt nicht klar erkennen, ob er in der Linken das Medusenhaupt ihm entgegenhält. Daß aber das Ungeheuer plötzlich seinen Kopf umdreht, läßt auf die Fernwirkung dieses Kampfmittels schließen [30]). Hinter dem Helden sehen wir eine erschreckte Frauengestalt im Meere mit hoch erhobenen Armen wegstreben. Die gelehrte Bemühung, ihren Namen zu erraten, wollen wir nicht fortsetzen, da ihr Daseinszweck offenkundig ist. Der Schrecken des Kampfes wird durch sie ausgedrückt, und außerdem verlangt sie die Komposition. Hübsch ist es jedenfalls, daß unser Meister auch hier eine ,,Antike" frei genutzt hat. Das Vorbild der Artemis Rospigliosi [31]) ist hier ganz unverkennbar. Der Text der Ercolanesi gibt zu diesem Bilde an, daß die Darstellung der Luft auf diesem Bilde stark beschädigt sei, was im Stich demnach vertuscht wurde, aber seine Lichteffekte, die er offenbar treu wiedergibt, entschädigen einigermaßen für den Verlust.

Das dritte Bild gibt zu einer Vorbemerkung Anlaß (Abb. 188). Seine Umrahmung ist den beiden völlig gleichartigen gegenüber etwas weniger geändert. Daraus möchte man schließen, daß jene beiden anderen die Gegenstücke, dieses das Mittelbild gewesen sei, und die Anordnung der Tafeln in den Pitture gibt dazu die Bestätigung. Das Thema dieses dritten Bildes, die Rettung der Hesione durch Herakles, eine Dublette des Perseus- und Andromedamythos, hat unseren Meister bewogen, hier ganz andere Wege zu gehen, um einer Wiederholung auszuweichen, und vor allem vermieden, die Hesione an den Felsen angeschmiedet zu zeigen, was die Maler der übrigen pompejanischen Bilder dieses Gegenstandes ruhig tun konnten [32]), und auch taten. Damit erscheint das dramatische Element, das unser Meister so liebte,

[30]) Die Version von der Versteinerung des Ungeheuers taucht in der Literatur erst bei Lukian, Dial. mar. 14 auf. Weder bei Pherekydes, wie aus den Scholien zu Apoll. Rhod. IV 1901 und 1515 hervorgeht, noch bei Apollodor ist dieser Sagenzug erörtert worden, der uns auch aus den Fragmenten der Tragiker nicht bekannt ist. Daß ihn aber die pompejanischen Maler sehr wohl kannten, beweist die schöne, viel variierte, echt malerische Erfindung der Szene am Bache, in dessen Spiegel Perseus der Medusa das Medusenhaupt als das Mittel ihrer Rettung zeigt. Ich möchte bei dieser Gelegenheit einen Fehler der Unterschrift, der von mir Jahreshefte 1910 S. 131 Fig. 65 herrührt, verbessern. Dieses Bild ist nicht das aus der Casa degli capitelli figurati, sondern das von Helbig n. 1137 beschriebene im Neapler Museum (Guida 1363) befindliche, Pitt. Taf. 12 S. 67 Mus. Borb. XII 52 veröffentlichte.

[31]) Zu den Repliken dieser Artemis Klein, Praxitelische Studien 53 f. Abb. 15.

[32]) Helbig 1131, 1132 Atlas Taf. 14.



188: Herkules und Hesione (Pitture d'Ercolano IV Tf. 62).

zunächst ausgeschaltet und die Handlung spielt in einer landschaftlichen Umgebung, die ganz seine Art zeigt. Die brandenden Meereswogen schlagen an das Ufer. Aus ihnen reckt sich das gierige Ungeheuer empor und blickt dahin, wo sich in der Ferne sein Opfer zeigt. Hesione wird nackt von einer bekleideten Figur herangeführt, auf sie tritt der nackte Herakles in lebhafter Erregung zu, er scheint ihr seine Hilfe zuzusagen, und auch sie wendet sich ihm bewegt zu. Im Hintergrunde ist die Stadt Troja zu sehen, aus der das Opfer herausgeführt wurde, dahinter das Idagebirge. Der

mächtige Felsen im Vordergrunde links hat sein Gegenstück in dem ebenso gestellten des Daidalos-Ikaros-Bildes, er trägt auch auf halber Höhe einen Sakralbau, doch wächst diesmal der kahle Baum in besonders charakteristischer, bizarrer Form, da er offenbar als der Platz der Ankettung dienen soll, während die blattreichen Laubbäume aus einem rechts tiefer hineingeschobenen Buschwerk herauswachsen. Aber ganz hat der Meister die Schilderung des Kampfes nicht vermeiden können. Breitspurig tritt ein anderer Held an den Rand des Ufers, um einen gewaltigen Stein auf das Untier zu werfen, wie um es zum Kampfe zu reizen. Das Zeugnis der Ercolanesi über den malerischen Wert dieses Bildes ist fast wörtlich gleichlautend mit ihrem glänzenden über das Daidalosbild, nur wird zum Schlusse bemerkt: „Le figurine sono in un colore incerto, e piuttosto toccate che dipinte". Dies Verfahren ist hier, wo die Handlung ohne dramatische Betonung verläuft, für unseren Künstler recht bezeichnend.

Mit diesen drei Bildern muß das Werk dieses interessanten und bedeutenden Meisters für uns abgeschlossen erscheinen, hoffentlich nur vorläufig. Eine einzige schwache Spur gibt uns auch schon jetzt den Beweis, daß sein Wirken doch Kreise gezogen hat. In den Rel. d. sc. M. B. XIV S. 18 werden 2 Bilder eines Zimmers in einem Hause an der Ostseite der Strada Stabiana beschrieben, eine Andromeda, Helbig 1130, und ein Parisurteil, Helbig 1282, „nei quali le figure sono quasi accesorie del paese in cui sono espresse". Also im dritten Stil und in derselben Art wie die bisher behandelten. Die Andromeda-Darstellung ist völlig zerstört, während das andere Bild nur schwer beschädigt war. Helbig findet, daß die Beschreibung „manches Verwandte" mit n. 1129 (unserem Hesionebilde) darbietet „und somit die Darstellung desselben Mythos voraussetzen läßt". Dagegen spricht aber die von ihm wiedergegebene Beschreibung: „Landschaft mit Staffage. Andromeda an den Felsen geschmiedet. Perseus eilt zu ihrer Verteidigung herbei. Auf dem Felsen der Andromeda steht eine Figur, welche einen Felsen gegen das Ungetüm schleudert". Der Zug auf dem Bilde unseres Meisters soll den Kampf, der erst verabredet wird, ersetzen. Er ist aber völlig überflüssig, wenn dem gefesselten Opfer der Retter herbeieilt, also, wie wir annehmen dürfen, Perseus durch die Luft heranfliegt. Damit liegt die Entlehnung dieses Motivs klar zutage, aber leider verhindert die Zerstörung dieses Bildes noch zu sehen, ob eine durch die Beschreibung sich aufdrängende Vermutung zurecht bestehe.

Es sieht doch so aus, als ob dieses Andromedabild geradezu eine Brücke schlagen würde, die von dem ersten Meister zu dem zweiten hinüberführte. Jedenfalls gibt es uns den willkommenen Anlaß, die Summe dieser Untersuchung zu

ziehen. Von den beiden Meistern, deren Werken und deren Wirken wir hier nachgegangen sind, ist der an erster Stelle behandelte auch zeitlich voranzustellen. Abgesehen von den äußeren Anzeichen, die seine Tätigkeit an die Anfänge des dritten Stiles ansetzen lassen, deuten die Übereinstimmungen wie die stärkeren künstlerischen Unterschiede auf ihn als den Vorbildner und auf den andern als den Umbildner, dessen barockale Kraft ein neues Element in den dritten Stil, auf dessen Boden er sonst steht, bringt, die freilich ihre volle Auswirkung erst im vierten gefunden hat. Als eine besonders wichtige Erkenntnis dürfen wir dessen rein malerische Bedeutung einschätzen, die ihn an den ersten fast noch näher heranbringt als die gleichen Stoffe, die er mit jenem gemein hat, dessen Vorzug wir in der Erfindungskraft erkennen dürfen, die dieser nur in der Hesionedarstellung zeigt, freilich mehr der Not gehorchend als dem eigenen Triebe. Sie hat ihm vor allem jenen weitreichenden Einfluß, von dem uns so deutliche Spuren künden, verschafft, als dessen stärkste Probe uns das Daidalos-Ikaros-Bild von Reg. IX 6, 415 erscheint, dessen Urheber zeitlich wohl auch nach dem jüngeren der beiden Meister anzusetzen sein wird, an die aber nicht entfernt heranreicht. Aber das Thema, mit dem wir begonnen haben, muß doch zu Ende geführt werden, und so lästig auch die Aufgabe sein mag, wir haben noch zwei Daidalos-Ikaros-Bilder zu betrachten. Das eine ist schon von Robert auf Taf. II 1, Helbig 1210 herausgegeben und befindet sich jetzt mit seinem Gegenstück, Helbig



189: Daidalos und Ikaros.
(Nach Photographie des k. deutschen archäol. Instituts in Rom.)

1330, im British Museum; das zweite ist einem cubiculum von Reg. V 2, 10 mit drei anderen Bildern gefunden und in den Röm. Mitt. V 1890 S. 164 veröffentlicht worden (Abb. 189). Während die drei bisher behandelten Darstellungen den toten Ikaros am Meeresufer herabgestürzt zeigen — angeschwemmt wie die alten Erklärer meinen, die da wissen, daß er ins Meer herabfiel; aber der ausschlaggebende Grund war doch der künstlerische: der festliegende Leichnam ließ sich allein wirksam in die Komposition als deren Mittelpunkt einführen — geben die beiden anderen das Schauspiel vom Sturze des Ikaros ins Meer herab und treten damit den Beweis für die künstlerische Überlegenheit der früheren Auffassung an. Die bildmäßige Wirkung ist hier zerstört, aber die Absicht der Maler ist eben eine andere geworden. Sie sind unter den Einfluß der ovidischen Dichtung geraten und den zeigt am deutlichsten das zweiterwähnte Bild. Genau wie am ersten sind hier beide Fliegende in den Lüften. Daidalos muß tiefer hinabgedrückt werden, über ihm vollzieht sich der Kopfsturz des Ikaros und hier erscheint außerdem Helios auf seinem Wagen als der Urheber des geschilderten Unglücksfalles. Beide Bilder zeigen auch den Kahn mit dem Rudernden, den wir bereits früher begegnet sind. Der Zusammenhang dieser beiden Bilder ist, so stark sie sich auch in den Einzelheiten unterscheiden, gegeben. Doch gibt uns das im British Museum befindliche, zumal sein Gegenstück nicht herangezogen werden kann, keinen Anlaß zu weiterer Behandlung, wohl aber das zweite. Von den vier den gleichen Raum



190: Athene und Marsyas.
(Nach Photographie des k. deutschen archäol. Instituts in Rom.)

schmückenden Bildern des dritten Stiles ist nur das an der gegenüberliegenden Wand befindliche Marsyasbild von derselben Hand wie das unsere, während das andere Paar einer anderen entstammt. Die Marsyas-Darstellung (Abb. 190) ist außer ihrer starken formalen Übereinstimmung auch darin ähnlich, daß die Lust an der genauen Erzählung des Vorganges die bildmäßige Komposition zerstört. Unten spielt noch Athena vor dem Bache die Flöte und sieht in dem von der Nymphe ihr vorgehaltenen Spiegel ihr entstelltes Antlitz; etwas höher enteilt Marsyas mit den errafften Flöten und noch weiter oben sieht man ihn, wie er seine Kunstfertigkeit dem Musenchor vorführt. Aber trotz ihrer künstlerischen Minderwertigkeit, die sich auch in dem Mangel der Perspektive offenbart, verdient ihr Maler unsere Beachtung, da seine Abhängigkeit von unserem zweiten Meister sich klar erweisen läßt, namentlich an dem Bilde des gleichen Inhaltes. Schon die Einrahmung durch die beiden sehr ungleichen Felsen, den höheren rechts, den niederen links, und die beiden Bäume, die aus denselben schief herauswachsen, diesmal umgestellt, der eine reich belaubt, der andere kahl, zeigt dies deutlich. Dazu kommt noch das Bestreben, den größeren Felsen barockaler zu gestalten; an der Stelle, wo dort das Rundtempelchen steht, ist hier gleich ein vergoldetes Sitzbild des Poseidon und der Kahn im Meere. So haben wir damit für unseren zweiten Meister ein weiteres Stück seines Einflußgebietes kennen gelernt und beschließen damit diese Studie, deren Aufgabe darin bestand, ein eng zusammengehöriges, verschiedenartig begabtes Meisterpaar zur Anerkennung zu bringen, die innerhalb des dritten Stiles in Pompeji so bedeutsam hervortreten, daß sie als echte und volle Künstler gelten dürfen.

Prag, im Februar 1917. WILHELM KLEIN

Bronzestatuette einer alten Frau im Wiener Hofmuseum.

Tafel VI.

Die auf Taf. VI und Abb. 191 wiedergegebene Bronzestatuette wurde vor einigen Jahren nach einer durchaus verläßlichen Angabe auf dem Gurkfelde in Krain, dem Gebiete des alten Neviodunum, gefunden und im Jahre 1893 für die Kaiserliche Antikensammlung erworben (Inv.-Nr. VI 3218).

191: Bronzestatuette in Wien, Rückseite.

Die Höhe beträgt 0·148^{m}[1]). Abgebrochen sind die Füße und Teile der Unterschenkel, der rechte Vorderarm samt dem Ellenbogen, die linke Hand und der untere Rand des Kopftuches.

Eine alte Frau steht mit vorgebeugtem, nach ihrer Linken gewendetem Kopfe, gesenkter rechter Schulter, vorgestrecktem linken Vorderarm, auf dem linken Beine und hat das rechte etwas zur Seite gesetzt. Um den linken Vorderarm geht ein geflochtenes Tragband, an seiner Handwurzel sitzt ein Armband. Das einfach wellig aus der Stirne gestrichene Haar bedeckt ein mit einer Schleife befestigtes haubenartiges Kopftuch. Das Gesicht zeigt breite, derbe, knochige Züge von unedlem Ausdrucke. Die von der gerunzelten Stirne und den starken Backenknochen eingeschlossenen Augen sind klein, liegen tief und lassen erraten, daß ihr Glanz erloschen sei. Zwischen den eingefallenen Wangen öffnet sich der anscheinend zahnlose Mund. Mehrere Längsfalten ziehen sich am dürren Halse hin. Die Frau ist mit einem Chiton bekleidet, der, über die rechte Schulter bis zur Hälfte des Oberarmes herabgeglitten, einen Teil des welken Körpers unbedeckt läßt. Man sieht die Hals-

[1]) Die vollständige Statuette wird etwa 0·155^{m} hoch gewesen sein.

grube und das rechte Schlüsselbein und erkennt unter dem Gewande die verkümmerte rechte Brust. An dem kurzen (oder geschürzten) Chiton ist unten durch eine gravierte Linie ein Saum angedeutet. Darüber trägt sie einen Mantel, der die linke Schulter und den Oberarm bedeckt, über den Rücken zur rechten Hüfte herabgeht, um die Mitte des Leibes in einem Wulste geschlungen vorn geknotet ist und den Körper bis zu den Knien einhüllt. An den vom Knoten vorn in der Mitte herabhängenden vier Gewandzipfeln sind die beschwerenden Gewichtchen sichtbar. Die Rückseite ist weniger sorgfältig ausgeführt.

Was die Ergänzung der fehlenden Teile der Figur betrifft, so läßt sich aus der Senkung der rechten Schulter und der etwas abgestreckten Haltung des rechten Oberarmes schließen, daß die rechte Hand mit einem schweren und umfangreichen Gegenstand beschäftigt gewesen sein muß, während der linke Vorderarm, um den sich das geflochtene Band schlingt, bloß einen leichten Korb oder dgl. getragen hat. Was die Frau in der linken Hand hielt, läßt sich nicht mehr sagen. Die Wendung des Kopfes lehrt, daß sie mit gespannter Aufmerksamkeit nach rechts blickte, wo ein Vorgang ihr volles Interesse in Anspruch nahm.

Es ist vom Künstler in naturalistischer aber durchaus maßvoller Weise ein altes Weib aus dem Volke zur Darstellung gebracht, wahrscheinlich eine Priesterin oder Dienerin, die mit der Rechten vielleicht ein Tier führte, am linken Arm einen Korb mit Früchten oder dgl. und in der Hand eine Kanne oder Schale zu einem Opfer in einem ländlichen Heiligtum herbeibrachte. Die Statuette ist wohl kaum eine Genrefigur, sondern der Bestandteil einer Gruppe, wie sie in Lararien oder sonstigen römischen Privatheiligtümern aufgestellt zu werden pflegten[2]).

Der Typus der Statuette — alte Frau mit Haube und geknotetem Obergewand — ist nicht neu, obwohl bisher kein Exemplar in Bronze bekannt geworden ist. In Werken der großen und der Kleinplastik, auf Stein-, Ton- und Bronzereliefs, an Sarkophagen und in geschnittenen Steinen kommt er häufig vor. Stets sind es Opfernde, die in Handlung, Haltung und Gewandung gemeinsame und eigenartige Züge aufweisen[3]).

Das Vorbild, das dem Typus zugrunde liegt, muß in einer bekannten Statue bestanden haben und reicht weit in die hellenistische Zeit hinauf, gewiß noch in den Anfang des dritten Jahrhunderts. Dafür sprechen die bei allem Naturalismus noch stark

[2]) Zu vergleichen sind die beiden Wasserträger, die zusammen mit den Statuetten des stehenden Juppiter und des sitzenden Merkur in Montorio bei Verona gefunden wurden und in die kaiserliche Sammlung nach Wien gelangten. Sie haben zur Ausstattung eines Larariums gedient. Vgl. Reinach, Répertoire de la statuaire II, S. 9 n. 6, S. 174 n. 1 und S. 557 n. 3.

[3]) Die Repliken sind zusammengestellt von Lucas, Jahrb. d. Inst. XV (1900) S. 40 f.; Amelung, Die Skulpturen des vatikanischen Museums I S. 698 f.; Wace, Ann. of Brit. School at Athens XI S. 103 ff.; Cultrera, Ausonia II (1907) S. 95 ff.; Walters, Cat. of Rom. Pottery, S. 27 Fig. 21 (L 93). — Die Haube kehrt in ähnlicher Gestalt bei den Ammen der Medea-, Phädra- und ähnlicher Sarkophagreliefs wieder.

idealistische Gesamtauffassung, das Standmotiv, die Behandlung des Gewandes und das Kopftuch mit der Schleife. Die Vermutung liegt nahe, daß die Entstehung des Typus mittelbar vielleicht durch die Erzstatue der greisen Athenapriesterin Lysimache des Demetrios von Alopeke bedingt sei. Auch der Londoner Porträtkopf einer alten Frau[4]), den man mit Recht in enge Verbindung mit jenem Werke gebracht hat, steht stilistisch dem Kopfe unserer Statuette nicht allzu ferne, jedenfalls näher als die viel jüngeren Köpfe der trunkenen Alten in München[5]), der Dresdener Kopf[6]) oder der der New-Yorker Statuette[7]).

In attischen Kulten hat das „alte Weib" schon früh einige Bedeutung gewonnen[8]), die Kunst jedoch hat es erst — von vereinzelten Ausnahmen abgesehen[9]) — in hellenistischer Zeit, und zwar seltsamerweise mit einer gewissen Vorliebe zur Darstellung gebracht, vielleicht nicht ohne Einwirkung der Mysterien, in denen es eine, uns nicht näher bekannte Rolle gespielt haben muß, da die Denkmäler, auf denen es vorkommt, größtenteils mit synkretistischen Kulten des hellenistischen Orients zusammenhängen[10]). Aus der großen Ausbreitung dieser Gottesdienste mag es sich erklären, daß der Typus in jüngerer hellenistischer Zeit, als sich eine schärfere Betonung des Naturalismus namentlich nach der Richtung des Abstoßenden und Häßlichen hin Geltung verschaffte, nur wenig abgeändert, auch auf rein profane Darstellungen von Bauersfrauen, Hirtinnen u. dgl. leicht Anwendung finden konnte.

Wien. JULIUS BANKÓ

4) Smith, Cat. III 2001; vgl. Delbrueck, Antike Porträts Taf. XXI.

5) Wolters, Beschreibung der Glyptothek n. 437; Brunn-Bruckmann, Denkmäler Taf. 394.

6) Herrmann, Verzeichnis der antiken Originalbildwerke n. 176; Brunn-Bruckmann Taf. 395.

7) Notizie degli Scavi 1907 S. 526.

8) Z. B. Hekale, Baubo, Antaia u. dgl. — Vgl. Prott, Athen. Mitteilungen XXIV (1899) S. 258 ff., Gruppe, Griechische Mythol. II S. 770 ff., 1180 f., 1542; Jevons, Introd. to the hist. of religion S. 364 f.; Ziehen in Bursians Jahresbericht XXXIV (1915) Bd. 172 S. 100.

9) Vgl. Hartwig, Meisterschalen S. 377 f. Anm. 2; Studniczka, Jahrb. d. Inst. XXVI (1911) S. 146 ff., 172; Wolters, Münchener Jahrb. 1911 S. 182, Arch. Anz. 1912 S. 118 f. — Über das alte Weib als häßliche, teilweise obszöne Karikatur vgl. Hartwig, a. a. O.; Winter, Typen der figürlichen Terrakotten I Taf. 152 ff., 213 f.; II Taf. 456 bis 469; Gerhard, Etruskische Spiegel IV Taf. 423, 1; Zingerle, Archäologisch-epigraphische Mitteilungen aus Österreich XVIII S. 162 ff.

10) Auf dem Braunschweiger Onyxgefäß (vgl. Furtwängler, Antike Gemmen III S. 339 Abb. 185 bis 188), dessen Reliefs bakchisch-eleusinisches Mysterienwesen zur Voraussetzung haben, erscheint die zweite der dem Paare auf dem Schlangenwagen entgegengehenden Figuren, die deutlich als alte Frau charakterisiert ist, in derselben Gewandung (Haube und geknotetem Mantel), trägt in der Linken ein Gefäß, das dem der Alten im Thermenmuseum (abgebildet Ausonia II S. 97 f. Fig. 11 und 12) sehr ähnlich ist und führt ein Tier herbei. Stilistisch steht die Relieffigur unserer Bronzestatuette sehr nahe. Ihr offenbar höheres Alter schließt die Deutung auf eine Hore, die in der Zweizahl auftreten würden (!), aus. Man darf in ihr wohl die Priesterin einer in den Mysterien verehrten Göttin erkennen. — Ganz ähnlich gestaltet sind die meist einen Hahn schlachtenden Opferdienerinnen auf einer Gattung Sarkophagreliefs mit dionysischen Darstellungen z. B. im Vatikan: Belv. 37, 102 λ, Museo Chiaram. 709, Gall. de' cand. 173 (abgebildet Gerhard, Antike Bildwerke Taf. 110, 2); eines einst im Palazzo Gentili (nicht bei Matz-Duhn), abgebildet Gerhard, a. a. O. Taf. 110, 1.

Die Tempeldienerin des Nikomachos.

Erst als die Begleitworte, mit denen Bankó S. 296 f. die auf Taf. VI abgebildete Bronzestatuette erläutert, schon im Drucke vorlagen, drängte sich mir die Vermutung auf, daß zwischen der Wiener Statuette aus Neviodunum und der Lysimachestatue des Demetrios noch engere, aber allerdings etwas andersartige Beziehungen obwalten könnten, als von Bankó S. 298 angedeutet wurde. Nicht unmittelbar auf die Statue der Priesterin Lysimache scheint mir nämlich die Statuette zurückgeführt werden zu können, wohl aber auf die Statuette ihrer Dienerin, von der Pausanias I 27, 4 berichtet: πρὸς δὲ τῷ ναῷ τῆς Ἀθηνᾶς ἔστι μὲν * εὐήρης πρεσβῦτις, ὅσον τε πήχεος μάλιστα, φαμένη διάκονος εἶναι Λυσιμάχη[1]).

Bekanntlich hat man lange Zeit geglaubt, daß in diesen Worten eine Erwähnung jener Statue der greisen Priesterin Lysimache sich verberge, die Plinius als ein Werk des Bildhauers Demetrios bezeugt[2]), und man hat versucht, den Text des Pausanias dementsprechend zu „verbessern“. Ja, man hat Benndorfs einleuchtender Beobachtung[3]), daß die (im folgenden S. 303 ff. noch näher zu besprechende) Statuenbasis IG II 3, 1376 (Löwy IGB 64) eben jene Statue des Demetrios getragen habe, deshalb die Zustimmung versagt, weil die 0·20 m lange Fußspur auf dieser Statuenbasis mit dem von Pausanias für jene Statuette angegebenen Maße von bloß einer Elle sich nicht vereinigen ließ. Erst bei der Bearbeitung der Nachträge zur zweiten Auflage von O. Jahns Arx Athenarum a Pausania descripta (1901) erkannte Michaelis, daß uns die Basis jener von Pausanias gesehenen Statuette der διάκονος noch erhalten sei in der durch ein neues Bruchstück vervollständigten Inschriftbasis IG II 3, 1378 (p. 349), durch die der in den Handschriften überlieferte Wortlaut des Pausaniastextes seine Bestätigung und Erläuterung findet, die Gleichsetzung der Statuette mit der Statue des Demetrios aber ausgeschlossen wird[4]).

Die Basis IG II 3, 1378 (Löwy IGB 75), deren obere Fläche zerstört ist, ist 0·49 m hoch, 0·27 m lang und 0·20 m breit, die Statuette kann also nicht mehr als 0·50 m Höhe, etwa ein Drittel Lebensgröße, gehabt haben. Die Inschrift, deren beide nach

[1]) Λυσιμάχη oder Λυσιμάχηι bieten die Handschriften, Λυσιμάχης schreibt unter Hinweis auf die im Folgenden behandelte Inschrift IG II 3, 1378 Spiro.

[2]) Plin. 34, 76: Demetrius Lysimachen (fecit), quae sacerdos Minervae fuit LXIIII annis. Vgl. Benndorf, Athen. Mitt. d. d. a. Inst. I S. 50; Michaelis ebenda II S. 33. Den wahren Sachverhalt hat im wesentlichen schon Schubart, Jahrb. f. Phil. 1880 S. 316 f. richtig erkannt.

[3]) Athen. Mitt. d. d. a. Inst. VII 47.

[4]) Vgl. Michaelis, Jahrb. d. d. arch. Inst. 1902 S. 54; Arx Athenarum² p. 117 Nr. 129.

Köhlers Umschrift (II 3 p. 349) zusammengesetzten Bruchstücke ich hier wiederhole, nannte in der ersten leider unvollständigen Zeile in großen Buchstaben den Namen der als Λυσιμάχης διάκονος bezeichneten Frau: ΣΥΗ.... Da in dem durch die Handschriften des Pausanias überlieferten Worte εὐῆρις (πρεσβῦτις) eben jener Eigenname erkannt werden darf, dessen Anfangsbuchstaben Συη.... auf dem Stein noch erhalten sind, liegt es am nächsten, mit Michaelis hier wie dort Συῆρις einzusetzen. Dieser bisher noch nicht nachgewiesene Name scheint mir ägyptischen Namen näher zu stehen als kleinasiatischen Wortstämmen, mit denen er sich zur Not ebenfalls in Verbindung bringen ließe; ich verdanke meinem Kollegen Hermann Junker die Mitteilung, daß Συῆρις als ältere Form des weiblichen Eigennamens Εσουηρις, koptisch Εσουερε, ägyptisch Ns-wr.t, angesehen werden kann. Auf „Syeris" folgte der kurze Vatersname, z. B. Λάγου oder Βάττου. In Z. 2 ist aber offenbar nicht, wie Michaelis meint, ein attisches Demotikon, sondern eine Heimatsbezeichnung, etwa Σ[αμία] vorauszusetzen. Der Vater der Syeris mag ein griechischer Schiffer oder Kaufmann gewesen sein, der eine Zeitlang in Ägypten gewohnt und von dort eine Frau ägyptischer Herkunft oder doch den Namen für seine Tochter heimgebracht hat.

Σ Υ Ͱ ‾ Ο Ι
Σ .
Λ Υ Σ Η Σ
Δ Ι Α Ν Ο Σ
5 ΗΕΝ‾ ΡΩΙ
ΕΙΚΩΝΜΕ _ϚΑΦΗϚΔΗΛΟΙ
ΤΥΓΟΥΕ \ΔΕΚΑΙΝΟΥϚ
ΕΙΓΑΡΑΓΑϚΙϚΑΦΗ
ΜΝΗΔΕΜΕΜΟΙΡΑ
10 ///// ΓΛΓΕΝΕΙϚΝΑΟΝΓΕΡΙΚΑΛΛΕ///
ΓΑΛΛΑΔΟϚΑΓΝΗϚ
////// Γ ΟΝΟΝΟΥΚΑΚΛΕΑΤΟΝΔΕ
ΕΛΑΤΡΕΥϚΑΘΕΑΙ

ΝΙΚΟΜΑΧΟϚΕΓΟΗϚΕΝ

Die Worte Z. 5: ἡ ἐν τῷ ἱερῷ, die in ihrer Buchstabengröße dem nachfolgenden Epigramm angeglichen sind, wurden von Köhler und Michaelis als ein dem Epigramm vorgesetztes und inhaltlich zu diesem gehöriges Satzglied aufgefaßt. Ich möchte darin lieber einen Zusatz zum Vorausgehenden erkennen; darin, daß Syeris als διάκονος ἡ ἐν τῷ ἱερῷ ihres Amtes waltete, war der Anlaß zur Weihung ihres Bildes im Heiligtum gegeben; die Bezeichnung wäre also Ausdrücken wie ὁ ἐπὶ βωμῷ gleichzusetzen[5]).

[5]) Vgl. Etym. m. p. 407 ζάκορος· νεωκόρος ἤγουν ἡ διακονοῦσα περὶ τὸ ἱερόν. Eine Parallele zu unserer Inschrift bietet das späte Grabepigramm für die 75jährige Chelidon, Kaibel, Epigr. Gr. 556, IG XIV 2111: τὴν Διὸς ἀμφίπολόν με Χελειδόνα τὴν ἐπὶ βωμοῖς σπένδειν ἀθανάτων γρηὺν ἐπισταμέναν .... ἔχει τάφος.

Das Epigramm lautet nach der Lesung Köhlers (unter Verwertung der Ergänzungsvorschläge Kaibels Epigr. Gr. 850):

> εἰκών με [ἥδε] σαφῆς δηλοῖ | τύπου· ἔ[ργα] δὲ καὶ νοῦς
> νῦν ζώ]ει παρὰ πᾶσι σαφῆ. [σε]μνὴ δέ με μοῖρα
> ἤ]γαγεν εἰς ναὸν περικαλλέα | Παλλάδος ἁγνῆς,
> οὗ] πόνον οὐκ ἀκλεᾶ τόνδε | ἐλάτρευσα θεᾷ.

Leider läßt sich der Anfang des zweiten Hexameters nicht sicher herstellen. Kaibel glaubte vor ει noch ein ω zu erkennen, das auch in Löwys Umschrift aufgenommen erscheint, und ergänzte: νῦν ζώει. Aber die beiden Worte reichen nicht aus zur Füllung der Lücke, in der, wie die Buchstabenordnung der anderen Zeilen lehrt, wahrscheinlich 7, mindestens aber 6 Buchstaben gestanden haben. Klar ist, daß εἰκὼν τύπου, das Bild der körperlichen Gestalt (das ,,Abbild des Urbildes")[6]) und ἔργα δὲ καὶ νοῦς, Betätigung und geistiges Wesen (Sinnesart und Berufsarbeit) einander gegenübergestellt sind, — schwerlich in dem banalen Gedanken, daß nur die körperliche Erscheinung im Bilde erkennbar festgehalten sei, während die Sinnesart der Dargestellten als eine zu Lebenszeit bekannte bezeichnet war, sondern wohl, wie auch Kaibels Ergänzung voraussetzt, in dem Sinne, daß durch das Bild als ein παράδειγμα εὐσεβείας τρόπων[7]) auch die geistige Eigenart und Tätigkeit der Dargestellten für alle Zukunft erkennbar bleiben sollen, etwa mit den Worten γνωστὰ αἰ]εί oder ζήσει ἀ]εί oder [ὧδε μεν]εῖ παρὰ πᾶσι σαφῆ. Dann war also hiemit ein weiterer Hinweis darauf gegeben, daß durch die Art der Darstellung auch das innere Wesen, durch das charakteristische Motiv der Statue die Berufstätigkeit der Tempeldienerin zum Ausdruck komme; auf die Darstellung einer von ihr ausgeubten Dienstverrichtung scheinen ja auch die Schlußworte zu führen: πόνον τόνδε ἐλάτρευσα θεᾷ[8]).

Alle die Züge, die wir für die Statuette der von Pausanias ausdrücklich als πρεσβῦτις bezeichneten Tempeldienerin aus der Inschrift gewonnen haben, kehren an der Wiener Statuette wieder. Auch bei dieser werden wir durch die Formen des Gesichtes, die Linie des Profiles und die breite Nase zur Annahme niedriger, vielleicht ungriechischer Herkunft geführt. Daß die Art, wie der über die linke Schulter gelegte Mantel um den Unterleib geschlagen und mit einem Knoten geschurzt ist, nicht einer

[6]) Zu dieser Bedeutung von τύπος vgl. Aischyl. Septem 488, Eur. Bacch. 1331.

[7]) So wird die Weihung der Portratstatue schon in dem Epigramm fur die Statue des Gorgias in Olympia begründet, Kaibel, Epigr. Gr. 875 a, Inschr. v. Olympia 293.

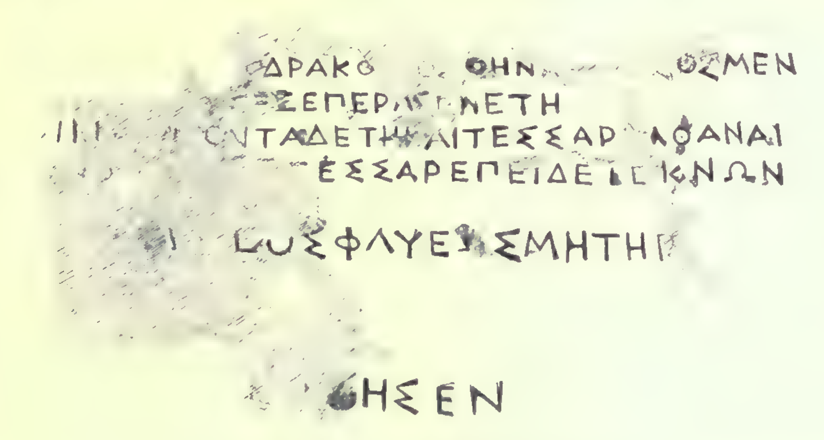
[8]) Vgl. Eurip. Ion 128: καλόν γε τὸν πόνον, ὦ Φοῖβε, σοὶ πρὸ δόμων λατρεύω τιμῶν μαντεῖον ἕδραν· κλεινὸς δ' ὁ πόνος μοι θεοῖσι δούλαν χέρ' ἔχειν.

in Attika bodenständigen, sondern fremder, wahrscheinlich aus Ägypten übernommener Sitte entspricht und daß seit hellenistischer Zeit diese Tracht als gerade für Opfergehilfinnen charakteristisch nachweisbar ist, geht aus den Zusammenstellungen hervor, auf die oben S. 287 [3] verwiesen ist. Deutlich tritt auch in der Statuette das Streben nach realistischer Erfassung der äußeren Erscheinung hervor, ebenso wie zweifellos die Wiedergabe einer den Beruf charakterisierenden Tätigkeit in Stellung und Bewegung erreicht war. Leider versagen über die letzten Einzelheiten der Bewegungsmotive das athenische Epigramm und die Wiener Statuette in ihrem gegenwärtigen Zustande sichere Auskunft. Bankó S. 297 vermutet, daß die gesenkte Rechte der Wiener Bronze einst ein Opfertier nachzog; da aber von der rechtshin blickenden Frau der Beschäftigung dieser Hand keinerlei Aufmerksamkeit zugewendet wird, so möchte ich hier eher einen Eimer oder eine Kanne voraussetzen. Auch die Linke wird ein für den Altardienst charakteristisches Gerät getragen haben; gegen die naheliegende Annahme, daß sie einfach in der Gebärde der Adoration erhoben war, so daß die Figur der Priesterin eines bekannten attischen Grabreliefs (Conze n. 805, Bulle, Schöner Mensch 269) glich, spricht der Umstand, daß auf dem Vorderarme ein Tuch oder Korb getragen wurde [9]). Möglich wäre, daß zur Linken der Statuette noch ein kleiner Altar stand, wie ja auch auf der athenischen Basis, die beträchtlich breiter als tief ist, neben der Figur noch ein Altar gestanden haben könnte. Jedenfalls aber geht im Gegenständlichen die Übereinstimmung zwischen der Wiener Figur und dem, was sich über die Statuette des Nikomachos erschließen läßt, so weit, daß wir berechtigt und verpflichtet sind, zu fragen, ob auch der Stilcharakter der Wiener Statuette mit der Entstehungszeit der „Tempeldienerin" des Nikomachos zusammengebracht und demnach eine unmittelbare Abhängigkeit von jenem athenischen Werke angenommen werden könne. Zu diesem Behufe müssen wir zunächst die Lebenszeit des Künstlers Nikomachos klarzustellen suchen.

Ross (Arch. Aufsätze I 174) glaubte die Inschrift der athenischen Statuenbasis dem Ende des vierten oder dem Anfang des dritten Jahrhunderts zuweisen zu sollen, und Köhler war geneigt, sie noch etwas später anzusetzen. Durch diese Urteile sah sich Michaelis (Arch. Jahrb. 1902, 84) zu der Meinung gedrängt, daß in der Lysimache, deren Dienerin Syeris war, nicht jene Lysimache, deren Statue Demetrios verfertigte, zu erkennen sei, sondern eine gleichnamige Athenepriesterin, die etwa 100 Jahre

9) Ob der am l. Unterarme befindliche gewundene Wulst als Teil eines zusammengedrehten Tuches oder als geflochtener Henkel eines Korbes (oder einer Tasche) aufzufassen ist, vermag ich nicht zu entscheiden.

später als jene berühmte Lysimache gelebt hätte. Wenn sich die künstlerische Tätigkeit des Demetrios, wie ich hier nicht näher ausführen kann, im allgemeinen auf die Jahrzehnte 390—350 v. Chr. festlegen läßt, so können wir für die genauere Bestimmung der Lebenszeit der von ihm dargestellten Lysimache noch einige An-



192: Inschrift der Statuenbasis IG II, 3, 1376.

haltspunkte aus der Inschrift der Basis IG II 3, 1376 gewinnen, deren Zugehörigkeit zur Statue des Demetrios heute wohl niemandem mehr zweifelhaft erscheinen wird[10]. Ich wiederhole unter Abb. 192 das von Löwy IGB 64 gegebene Faksimile der Inschrift, für die Michaelis nach verschiedenen anderen Versuchen zuletzt (Arx Athenarum[2] p. 73 und 113) nachfolgende Ergänzung vorgeschlagen hat[11]):

[Λυσιμάχη?]
- - - - δρακο . . . σην . . . . . ος μὲν
ἕν τε καὶ ὀγδώκοντ᾽ ἐ]ξεπέρα[σ]σεν ἔτη,
ἀγνῶς· ἑξήκο]ντα δ᾽ ἔτη καὶ τέσσαρ[α Ἀ]θάναι
[ζάκορος οὖσα γένη] τέσσαρ᾽ ἐπεῖδε τέκνων
- - - - - κλ]έος Φλυέως μήτηρ.
Δημή]τριος ἐπό]ησεν.

[10]) Die runde, 0·335 m hohe Basis (Michaelis, Arx Ath. T. 39 n. 9) hat einen Durchmesser von 0·62 m, die Statue der durch hohes Alter kleiner und hagerer gewordenen Frau hatte also gewiß Lebensgröße. Die mit 0·195 m gemessene, 0·09 m tiefe Einsatzspur des Fußes bleibt vielleicht etwas hinter der Länge des Bronzefußes zurück.

[11]) Kaibels Ergänzungen (Epigr. Gr. 43) waren in die Irre gegangen. Kohler, der ebenso wie Löwy die Beziehung der Basis auf die Lysimachestatue mit Rücksicht auf die Pausaniasstelle noch glaubte in Zweifel ziehen zu müssen, verzichtete auf eine Wiederherstellung der Verse.

Im einzelnen läßt sich die Erklärung und Ergänzung der Inschrift wohl noch etwas weiter fördern. In der ersten Zeile muß ein — bei der Priesterin aus dem Eteobutadengeschlechte besonders wichtiger — Hinweis auf die Eltern gegeben worden sein. Nach dem Faksimile scheint mir nicht zweifelhaft, daß Δρακοντίδο ἦν zu lesen ist[12]); im folgenden kann nicht ἄλοχ]ος ergänzt werden, das den Raum nicht ausfüllt, sondern etwa τὸ γέν]ος oder πρόγον]ος, Stieftochter (vgl. Poll. III 26), in welchem Fall im vorausgehenden der leibliche Vater genannt gewesen sein müßte. Man wird in dem Drakontides nicht den Aphidnäer (Kirchner, Prosop. Att. 4546), der 404 einer der Dreißigmänner war, sondern den älteren Drakontides (Kirchner 4551), den Strategen des Jahres 432, zu erkennen haben. Das Geburtsjahr einer Tochter oder Stieftochter dieses Drakontides wird also um die Mitte des fünften Jahrhunderts anzusetzen sein. Leider steht die Zahl ihrer Z. 2 verzeichneten Lebensjahre nicht fest; bei dem von Michaelis vorausgesetzten Alter von 81 Jahren müßte Lysimache schon mit 17 Jahren Priesterin der Athene geworden sein, was wenig Wahrscheinlichkeit für sich hat. Man wird daher Z. 2 lieber eine höhere Zahl einsetzen, etwa ἑπτὰ καὶ ὀγδώκοντα, ἓξ ἐπὶ ὀγδώκοντα oder ὀγδώκοντα ὀκτώ oder ein anderes Kompositum von ὀγδώκοντα. Leider läßt sich die Zahl der am Anfang der Zeilen fehlenden Buchstaben nicht sicher ermitteln. Ich möchte in Z. 4, wo Köhler unterhalb der senkrechten Hasten von Z. 3, also (nach Löwys Faksimile) in einer Entfernung von 7 bis 8 Buchstaben vor τέσσαρα ein χ las, κλειδοχõσα (oder κλειδουχοῦσα)[13]) und weiterhin mit Michaelis γένη ergänzen, wobei unter den γένη τέσσαρα παίδων vielleicht nicht die eigene Nachkommenschaft der Lysimache[14]), sondern die vier Generationen attischer Bürgerkinder, die sie als Athenepriesterin hatte aufwachsen sehen, zu verstehen wären. Im Anfang von Z. 3 ist ἁγνῶς gewiß zu kurz; besser, aber kaum ausreichend würde der Raum gefüllt durch σεμνῶς, doch könnte, um von anderen Möglichkeiten abzusehen, hier auch der Name Λυσιμάχη gestanden haben.

In der fünften Zeile, die gewissermaßen eine Aufschrift bildet, muß der Name der Dargestellten, auch wenn er schon vorher innerhalb des Epigramms vorkam, genannt gewesen sein. Als Namen des Sohnes, offenbar des einzig noch überlebenden Kindes der Lysimache, möchte ich Ἱεροκλῆς vermuten, da dieser Name in einer Eteo-

[12]) Vgl. Kaibel 71 (IG II 3, 2892): παῖς δ' Ἡρακλείδου, μητρὸς δὲ Ἀριαστίδος ἐστί, 88 (IG II 3, 3412): Χῖος μὲν γενεὰν βλαστών, πατρὸς δὲ Σίμωνος.

[13]) Die Lexika verzeichnen bei κλειδουχεῖν nur die Konstruktion mit dem Genetiv unter Hinweis auf Eurip. Iph. Taur. 1463: Βραυρωνίας δεῖ τῆσδε κληδουχεῖν θεᾶς. Die Verbindung mit dem Dativ, die schon auf Grund gleichartiger Konstruktion der sinnverwandten Ausdrücke vorausgesetzt werden müßte, kann ich wenigstens mit einem Beispiel belegen: IG XI 1186 (Delos um 200 v. Chr.) κληδουχήσ(αν)τα Ἀρτέ[μ]ιδι Ἀπόλλωνι Λ[η]τ[οῖ].

[14]) Παῖδας παίδων ἐπιδεῖν ist eine häufige Wendung in Grabepigrammen, vgl. Kaibel 44 (IG II 3, 2116), 67 (II 3, 2081), 81 (II 3, 1868).

butadenfamilie von Phlya bei dem Vater der Athenepriesterin Penteteris (um 200 v. Chr.) IG II 2, 1379 wiederkehrt. In der völlig verschwundenen Schriftzeile oberhalb des Epigramms endlich wird der Weihende, sei es also dieser Sohn oder dessen Kinder, genannt gewesen sein: ὁ δεῖνα ἀνέθηκεν Ἀθηνᾶι Πολιάδι.

Gehen wir davon aus, daß Lysimache um 460/450 geboren war und 85–90 Jahre alt wurde, so muß ihr Tod und die Aufstellung ihrer Statue um 370/360 angesetzt werden. Da in der Inschrift mehrfach, vielleicht sogar durchwegs ο für ου gesetzt ist, wird man unter 360 nicht herabgehen können.

Daß eine Athenepriesterin, die solange im Amte geblieben war, auch noch im Gedächtnisse der nachfolgenden Generationen weiterlebte, wäre auch dann anzunehmen, wenn sie nicht durch die Statue des Demetrios in ihrer charakteristischen Leibhaftigkeit den Besuchern der Akropolis ständig vor Augen gehalten worden wäre. Sicher auf diese Lysimache bezieht sich die von Plutarch erzählte Episode, die man während der Bauarbeiten am Erechtheion geschehen denken könnte[15]). Die Tatsache, daß dort die Priesterin Lysimache ohne jeden unterscheidenden Zusatz genannt wird, scheint mir den Beweis zu liefern, daß die attische Chronik nur von einer Athenepriesterin dieses Namens zu erzählen wußte. Ist es glaubhaft, daß die Athener, wenn sie neben der Lysimache-Statue des Demetrios eine Basis vor sich sahen, auf der eine Lysimache schlechtweg als die Herrin der Tempeldienerin Syeris bezeichnet war, an eine andere als jene allbekannte Lysimache denken konnten? Die Möglichkeit, daß es noch eine zweite Priesterin dieses Namens gegeben habe, läßt sich natürlich nicht von vornherein bestreiten, da wir bisher noch nicht die vollständige Liste der lebenslänglich beamteten Athenepriesterinnen aufstellen können; aber gerade für die Periode, in der jene von Michaelis vorausgesetzte Lysimache gelebt haben müßte, zwischen 320 und 270, sind uns zwei Athenepriesterinnen bekannt, die einen anderen Namen führten[16]); rücken wir aber das Zeitalter der vermuteten jüngeren Lysimache näher an 350 heran, so wird es noch unwahrscheinlicher, daß ihr Name auf einer Urkunde des Athenebezirkes

[15]) Plut. de vitioso pudore 14 (534 C): Λυσιμάχη δ' Ἀθήνησιν ἡ τῆς Πολιάδος ἱέρεια τῶν τὰ ἱερὰ προσαγαγόντων ὀρεωκόμων ἐγχέαι κελευόντων, 'ἀλλ' ὀκνῶ' εἶπε 'μὴ καὶ τοῦτο πάτριον γένηται.' Auf die Athenapriesterin Lysimache darf man wohl die Eintragung in der Übergabsurkunde von 397/6 beziehen, IG II 2, 652 Z. 56: φιάλη ἀργυρᾶ, ἣν Λυσιμάχη, Τηλεμάχο μήτηρ (ἀνέθηκε), ἐν ἧι το[ργόνειον.

[16]) In den letzten Jahrzehnten des vierten Jahrhunderts war jene Priesterin im Amte, deren von Kephisodotos und Timarchos gefertigtes Bild die Rundbasis IG II 2, 1377 (Löwy, Inschr. gr. Bildh. 109) trug; sie kann nicht Lysimache geheißen haben, da dieser Name den zur Verfügung stehenden Raum der Zeile nicht füllen würde, vielleicht hieß sie Lysistrate nach ihrem Vater Lysistratos Βατῆθεν. In den ersten Jahrzehnten des dritten Jahrhunderts lebte die IG II 2, 374 Z. 22f. genannte Priesterin [Lysistra]te, Tochter des Polyeuktos Βατῆθεν, wahrscheinlich die Nichte und wohl Nachfolgerin der vorgenannten Tochter des Lysistratos, vgl. Töpffer, Att. Genealogie 126 f., Kirchner, Prosopogr. Att. 9[illegible]15.

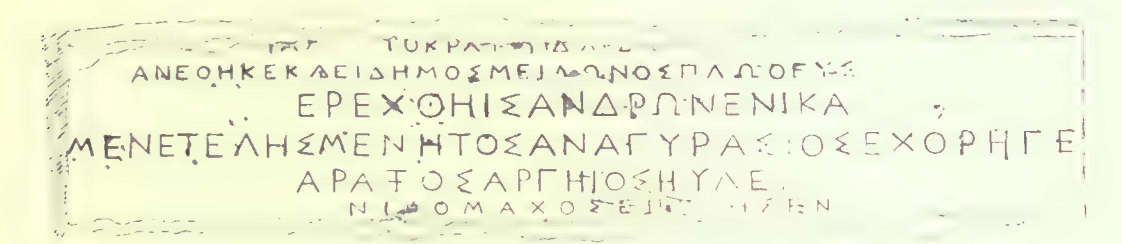
ohne unterscheidenden Zusatz geblieben sein sollte. Vor allem aber scheint mir die Erwägung Ausschlag gebend, daß die ungewöhnliche Ehrung für die Dienerin einer Priesterin nur verständlich wird, wenn diese Priesterin selbst zu ungewöhlichem Ansehen gelangt war. An der Seite einer durch ihre mehr als 60 jährige Dienstzeit stadtbekannt gewordenen, zuletzt vom Alter gebeugten Priesterin mußte auch die sie stützende treue Dienstgehilfin zu eigenartiger Bedeutung und Popularität aufsteigen. Und nur den außerordentlichen Verdiensten, die sie während ihres langen Gehilfenamtes sich um die Priesterin erworben hatte, konnte sie es zu danken haben, daß am Ende ihrer Laufbahn die Pietät der Nachfahren auch ihr Bild der Athena stiftete und diesem einen Platz neben der Statue der greisen Priesterin anwies, an deren Seite man sie lange Jahre hindurch wirken zu sehen gewohnt gewesen war. So stark scheinen mir die inneren Gründe zu sein, die für die Zusammengehörigkeit der Syeris mit der Lysimache aus Demetrios' Zeit sprechen, daß wir ihnen entscheidendes Gewicht auch dann werden beimessen dürfen, wenn der Schriftcharakter des Epigramms auf der Basis des Nikomachos nicht mit dem Zeitansatze, der sich aus dieser Erwägung für die Statuette ergibt, vereinbar sein sollte. Die Statuette wird gewiß erst längere Zeit nach dem Tode der Lysimache und erst nach dem Tode der Syeris selbst der Göttin geweiht worden sein. Aber da Syeris der Lysimache wohl durch lange Jahre gedient haben wird, dürfte sie kaum mehr als zwei oder drei Jahrzehnte ihre Herrin, die um 370/360 gestorben war, überlebt haben, so daß wir die Statuette nicht vor 360/350, aber auch kaum nach 340/330 aufgestellt denken dürfen. Wenn also, worüber ich augenblicklich kein Gutachten von Sachverständigen einholen kann, die Buchstabenformen der Syeris-Inschrift eine wesentlich jüngere Entstehung der Inschrift anzunehmen uns nötigen sollten [17]), dann werden wir auch hier wie bei so vielen anderen Statuenbasen an eine Erneuerung der Basis oder eine Neuaufstellung in jüngerer Zeit zu denken haben, die sich z. B. daraus erklären ließe, daß die Statuette ursprünglich innerhalb des Erechtheusbezirkes aufgestellt war und erst in einem späteren Zeitpunkt auf der uns erhaltenen Basis ihren Platz außerhalb des Pandroseions neben der Lysimachestatue erhielt.

Entscheidend fällt endlich noch für die Ansetzung der Syerisstatuette um 360/330 die Tatsache ins Gewicht, daß auch eine zweite Künstlersignatur des Nikomachos IG II 3, 1249 in die Zeit um 360 sich datieren läßt. Allerdings muß auch hier erst ein entgegenstehendes Urteil eines Epigraphikers, dem man nicht

[17]) An Stelle der jüngeren Form des Π, die in Köhlers Umschrift dreimal verwendet ist, erscheint in der Wiedergabe Lowys durchwegs die altere Form. Sicher ist die Inschrift wesentlich jünger als die im Folgenden behandelte zweite Inschrift des Nikomachos.

leichthin wird widersprechen wollen, auf seine Grundlage hin geprüft werden. Ich gebe in Abb. 193 die Inschrift nach dem Faksimile von Löwy IGB 74 wieder[18]).

In durchaus ungewöhnlicher Weise sehen wir hier drei Zeilen, die die gebräuchlichen Formeln der choregischen Inschriften enthalten, verbunden mit einer darüber gesetzten zweizeiligen Weihinschrift (in Buchstaben, die nur halb so groß sind, wie die der drei „choregischen" Zeilen), und mit einer — zweifellos mit der Weihinschrift zusammengehörigen — Künstlersignatur. Nachdem gegenüber der naheliegenden Vermutung, daß hier zwei nach Art und Zeit verschiedene Inschriften zufällig zueinandergeraten seien, frühere Herausgeber wie K. Keil und G. Hirschfeld für die zeitliche Einheitlichkeit der ganzen Inschrift eingetreten waren, hat Köhler mit Entschiedenheit



193: Inschrift der Dreifußbasis IG II 3, 1249.

sein Urteil dahin abgegeben, daß nur Z. 3 5 in der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts, Z. 1, 2 (die Weihinschrift) und 6 (die Künstlerinschrift) aber erst im dritten Jahrhundert geschrieben seien, zu welchem Zeitansatze er sich wohl auch durch seine späte Ansetzung der anderen Nikomachosinschrift veranlaßt sah. Aber genauere Überlegung zeigt, daß diese Auffassung zu äußerst unwahrscheinlichen Voraussetzungen und Folgerungen führt. Wenn man es schon wenig glaublich wird finden dürfen, daß ein von der siegreichen Phyle offiziell geweihter Preisdreifuß, fur den nach dem Ausweis von Z. 3—5 die Basis ursprünglich (kurz vor Mitte des vierten Jahrhunderts) bestimmt war, schon nach wenigen Jahrzehnten beseitigt oder doch seiner Basis beraubt wurde, so ist es völlig unglaubhaft, daß jemand, der sich einen namhaften Künstler für die Herstellung eines größeren Bildwerkes verpflichtete, den Aufwand für eine neue Basisplatte scheute und einen verworfenen, schon mit Buchstaben bedeckten Stein als Basis für das neue Kunstwerk verwendete. Und wie sollten wir uns erklären, daß dieser Stifter gerade die schon einmal als Schriftfläche benutzte

[18]) Die Inschrift steht auf einer 1·15^{m} langen, 0·22^{m} hohen Plinthe, die hoch oben in der kleinen Metropoliskirche von Athen eingemauert ist. Die Maße des Steines entsprechen den Dreifußbasen des fünften und vierten Jahrhunderts; vgl. Reisch, Griech. Weihgeschenke 75.

Vorderfläche dieses Steines für seine neue Inschrift verwendete und unter Schonung der alten Schrift die neue Weiheformel nur in sehr viel kleineren Buchstaben darübersetzte? Dazu kommt, daß die drei Zeilen, die Köhler allein der Inschrift des vierten Jahrhunderts zuerkennen will, für sich allein niemals als vollständige choregische Inschrift gelten konnten, da in einer solchen der Name des Archonten nicht fehlen durfte und auch die Nichterwähnung des Didaskalos nur durch ganz besondere Umstände erklärt werden könnte.

Angesichts dieser gehäuften Schwierigkeiten, die sich aus Köhlers Auffassung der Inschrift ergeben, wird es erlaubt sein, daran zu erinnern, wie leicht bei der Verschiedenheit des kalligraphischen Charakters und der Buchstabengröße gleichzeitiger Inschriften sich Fehlurteile über die Abfassungszeit ergeben[19]. Alles wird verständlich, sobald wir die in Zeile 1 und 2 erhaltene Weiheformel (und damit zugleich auch die Künstlerinschrift) als inhaltlich mit der choregischen Inschrift zusammengehörig ansehen, in Zeile 1 den Namen des Archonten ergänzen und in dem Kleidemos, der das von Nikomachos gefertigte Bildwerk stiftete, den im amtlichen Teile der Inschrift nicht genannten Didaskalos des Choregen Meneteles erkennen[20]. Wenn die öffentliche Aufstellung des von der Phyle gewonnenen Dreifußes zu den selbstverständlichen Pflichten des Choregen gehörte und daher gar nicht als besondere „Weihung“ bezeichnet zu werden pflegte, so mußte es doch in einem außerordentlichen Falle dem Dichter-Didaskalos, der in der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts sich noch einen bedeutenden Anteil am Siege zuschreiben durfte, unbenommen sein, aus Freude, Eitelkeit oder Freigebigkeit zu dem Dreifuße einen besonderen Schmuck dazu zu stiften. Damit findet zugleich auch die kleine Verschiedenheit der Schriftzüge in den beiden Zeilen der Inschrift ihre natürliche Erklärung. Während der von der Phyle erstrittene Dreifuß dem Herkommen gemäß sofort mit dem amtlichen Vermerk über den errungenen Sieg im Heiligtum zur Schau gestellt worden war, konnte der vom Didaskalos gestiftete Bildschmuck naturgemäß erst etwas später aufgestellt werden; die darauf bezügliche Inschrift aber, die in ihrer Buchstabengröße gegenüber dem offiziellen Texte bescheiden zurücktreten sollte, wurde von einem anderen Schreiber (wohl dem der Bildhauerwerkstatt) eingemeißelt.

[19]) Auch bei der „Syeris“inschrift (IG II 3, 1378) hatte Köhler geglaubt, die größer geschriebenen ersten Zeilen als einen jüngeren Zusatz von der übrigen Inschrift abtrennen zu sollen, bis der Fund des neuen Fragmentes (IG II 3 p. 347) ihn von der Einheitlichkeit der Inschrift überzeugte. Über die Unsicherheit der Datierung nach dem Schriftcharakter bei Inschriften dieser Epoche vgl. auch Köhler zu IG II 3, 1624.

[20]) Diese Erklärung hat Dittenberger in der ersten Auflage der Sylloge (II 421) vorgeschlagen, in der zweiten Auflage (II 713) aber wieder aufgegeben.

In den Buchstabenresten der ersten Zeile glaube ich mit Sicherheit den Namen des Archonten Timokrates 364/3 zu erkennen (zu dessen Zeit die Schreibung von ἐχορήγε neben φυλεῖ auf das beste paßt), wobei unentschieden bleibe, ob einfach ἐπὶ Τιμοκράτους ἄρχοντος dastand oder die Nennung des Archonten in metrischer Form gegeben war, so daß sie mit der Weihungsformel ἀνέθηκε διδάξας zu einem Verse sich zusammenschloß. Die Stellung des vor den anderen Zeilen vortretenden Wortes ἀνέθηκε am Anfang der zweiten Zeile scheint darauf hinzuweisen, daß auch rechts am Ende der Zeile noch ein Wort, eben das den Schlüssel der Erklärung bildende διδάξας, geschrieben war oder doch geschrieben werden sollte[21]). Wenn etwa der an dem Siege der Phyle beteiligte Didaskalos Kleidemos identisch sein sollte mit dem in unseren Handbüchern gewöhnlich Kleitodemos genannten Atthidographen (Kirchner, Prosopogr. Att. 8474), so würde bei dem von brennendem literarischen Ehrgeiz erfüllten Manne eine außergewöhnliche Stiftung besonders gut sich erklären[22]).

Das zum Dreifuße zugestiftete Bildwerk wird man gewiß als eine unter (oder vor) dem Dreifuß aufgestellte Statue zu denken haben. Ich hätte mich also vor Jahren (Griech. Weihgeschenke S. 111) nicht durch Köhlers Beurteilung der Inschrift davon abhalten lassen sollen, die Statue des Nikomachos unter die Dreifußstatuen aufzunehmen. Wir kennen (außer den von mir bei Pauly-Wissowa V 2 S. 1691 besprochenen Beispielen des fünften Jahrhunderts) aus der gleichen Zeit, der ich die Statue des Nikomachos zuweisen zu müssen glaube, eine mit einem Dreifuße verbundene Statue durch die Basis des [Philo?]timos von Thespiae IG II 3, 1176 (Löwy IGB 102), die wohl das Anathem einer an den Thargelien oder Pythien tätigen Epistatenkommission trug. Daß solcher Bildschmuck gerade bei choregischen Dreifüßen beliebt wurde, wird außer durch die vielumstrittene Nachricht des Pausanias über das Tripodenquartier (I 20,1) durch unzweideutige Zeugnisse aus hellenistischer Zeit erwiesen[23]). Als Beispiel eines mit einer Statue verbundenen choregischen Dreifußes aus den letzten Jahrzehnten des fünften Jahrhunderts möchte ich jetzt noch den von Aristokrates, Sohn des Skellias, auf der Säule IG I 422 (Griech. Weihgeschenke 88) aufgestellten Thargelien-Dreifuß in Anspruch nehmen, da nur durch einen statuarischen Schmuck verständlich wird, daß Platon diesen im Pythion ge-

[21]) Eine neuerliche Prüfung des schwer zugänglichen Steines müßte die Entscheidung bringen. Moglich wäre, daß der Steinmetz aus Versehen das Wort διδάξας noch an das Ende der ersten Zeile gesetzt hat, oder aber, daß er das Wort ἀνέθηκε infolge nachträglicher Änderung des Textes aus der ersten Zeile in die zweite verschieben mußte.

[22]) Über ihn erzählt Soranus bei Tertullian de anima 52: Clidemus Atheniensis prae gaudio spiritum exhalavit, dum ob historici stili praestantiam auro coronatur. Vgl. Wilamowitz, Aristoteles und Athen I 286.

[23]) Griechische Weihgeschenke 113 f., Pauly-Wissowa V 2, 1691.

weihten choregischen Dreifuß des Aristokrates als allgemein bekanntes Weihgeschenk, τοῦτο τὸ καλὸν ἀνάθημα (Gorgias 472 a), rühmen konnte[24]). Daß die Weihung des Aristokrates mehr als bloß den Dreifuß selbst umfaßte, zeigt auch der Zusatz ἀνέθηκε in der Inschrift der Säule, der hier wie in der Inschrift des Kleidemos und an den Dreifußbauten des Nikias und Thrasyllos (IG II 3, 1246 f.) sich auf den ungewöhnlichen künstlerischen Aufwand der Dreifußweihung bezieht.

Wir brauchen aber hier auf die mannigfachen mit den „Dreifußstatuen" verknüpften Probleme nicht weiter einzugehen, es genügt für unsere Zwecke die Feststellung, daß sich aus der Basis IG II 3, 1249 die Tätigkeit des Nikomachos für das Jahr 363 erweisen läßt und damit auch die Ansetzung der Syerisstatuette in die Zeit um 360/330 eine weitere Stütze gewinnt. Leider gibt über die dritte Künstlerinschrift des Nikomachos IG II 3, 1624 c (p. 353), die Lolling von einem Basisfragmente auf der Akropolis abgeschrieben hat, der Herausgeber des Corpus Inscriptionum keine näheren Angaben, so daß daraus über Art und Zeit der Statue nichts zu gewinnen ist.

Ich glaube aber, daß wir, um das Lebensbild unseres Nikomachos zu zeichnen, uns nicht auf diese wenigen den Inschriften abgewonnenen Tatsachen beschränken müssen, zweifle vielmehr nicht, daß dieser Bildhauer Nikomachos nicht verschieden ist von dem gleichnamigen Maler, dessen künstlerische Tätigkeit etwa um 370/365 begonnen haben muß und bis nahe an 320 v. Chr. herabreichte[25]). Dieser Maler Nikomachos ist Sohn und Schüler des älteren Aristeides, der selbst auch Bildhauer und Maler war[26]), und ein Mitschüler des berühmtesten Maler-Bildhauers des Altertums,

[24]) Vgl. Griechische Weihgeschenke 81 f. Der 1·50 m hohe Säulenschaft (oberer Durchmesser 0·80 m), in dessen Kanelluren je zwei Buchstaben (in horizontaler Richtung) standen, ist leider verschollen. Ich kann die Vermutung nicht unterdrücken, daß die von Pittakis gegebene (von Rangabé wiederholte) Anordnung der Inschriftzeilen, wonach die einzelnen Worte in ebensovielen Zeilen untereinander geschrieben waren, auf ein Mißverständnis einer flüchtig in das Notizbuch eingetragenen Abschrift zurückgeht und daß in Wahrheit die Inschrift, in der das Wort χορηγῶν kaum gefehlt haben kann, in nur drei Zeilen gegliedert war. Den Buchstabenkomplex ENEORT in der vorletzten Zeile würde man dann vielleicht in . . . . εν Ἑόρτ[ιος auflösen, also etwa zu ὁ δεῖνα ἐδίδασκ]εν, Ἑόρτι[ος ἐποίησεν ergänzen dürfen.

[25]) In die Zeit nach Alexanders Tod scheint die Begegnung mit Antipater verwiesen werden zu müssen, die bei Pseudoplutarch περὶ ἀσεβείας erzählt war, vgl. Bücheler, Rhein. Mus. XXVII 536. Mag man auch einen etwas früheren Ansatz für möglich halten, an dem dort überlieferten Worte des Nikomachos, daß er damals, als er für Antipater arbeitete, auf eine rund vierzigjährige Betätigung als Maler zurückblicken konnte, ist kein Grund (mit Kroker, Gleichnam. griech. Künstler 29 f., Klein, AEM a. Oe. XI 228, Kunstgeschichte II S. 320) zu zweifeln.

[26]) Die zuerst von Urlichs gegebene Korrektur bei Plin. 35, 108: ‚(Nicomachus) Aristidi filius' statt des im Bambergensis überlieferten ‚Aristiaci filius' (vgl. Oehmichen, Plinian. Studien 238) wird man ebenso wie die Lesart des Bambergensis in 35, 110 (discipulos habuit Aristonem fratrem et Aristiden filium) auch gegen den Widerspruch Kalkmanns (Die Quellen der Kunstgeschichte des Plinius 61)

des Euphranor. Es hat von vorneherein die größte Wahrscheinlichkeit für sich, daß gleich seinem Lehrer und seinem Kollegen auch Nikomachos nicht nur als Maler, sondern auch als Bildhauer sich versuchte, wie wir wohl auch seinen Bruder und Schüler, den Maler Ariston (Plinius 35, 110), mit dem Bildhauer der Basis IG II 5, 1361 c (um 350 v. Chr.)[27]) werden gleichsetzen dürfen. Auf die kunstgeschichtliche Bedeutsamkeit dieser Tatsache und auf die Wirksamkeit des Nikomachos als Malers hoffe ich bei anderem Anlasse zurückkommen zu können. Gegenüber den naheliegenden Bedenken, daß zu den für Nikomachos bezeugten Gemälden hohen Stils die realistische Figur der alten Tempeldienerin nicht zu passen scheine, will ich nur darauf hinweisen, daß gerade auch für den von Nikomachos so sehr bewunderten Zeuxis, den Maler der Helena, eine γραῦς bezeugt ist, deren realistische Wiedergabe bis zur Karikatur gesteigert scheinen konnte[28]).

Kehren wir nach diesen Ermittlungen über Entstehungszeit und Künstler der Syerisstatuette wiederum zu unserer Wiener Bronze zurück, die mir trotz mancher Mängel doch ein Erzeugnis einer griechischen Kunstwerkstatt aus etwa augusteischer Zeit zu sein scheint[29]), und versuchen wir, aus ihrem Stilcharakter Zeit und Kunstkreis, dem ihr Vorbild angehörte, genauer zu umgrenzen, so dürfen wir von der Vergleichung mit jenen Kunstwerken ausgehen, die schon von Bankó oben S. 297 herangezogen wurden. Mag beim ersten Beschauen die Wiener Figur in der gebeugten Haltung, in den welken Formen des Körpers, im scharf geschnittenen, runzeligen Antlitz zunächst bekannte Darstellungen gealterter Frauen niederen Standes aus hellenistischer Zeit in Erinnerung rufen, so bringt doch jeder genauere Vergleich uns sofort zur Erkenntnis, wie weit die maßvolle und zurückhaltende Wiedergabe der Alterskennzeichen und die auch von Bankó hervorgehobene idealistische Gesamtauffassung der Wiener Bronze absteht von dem bis ins einzelne getreuen, aber nüchternen Realismus der Kleinstatuen alter Frauen im Vatikan[30]), im Palazzo Doria (Matz-Duhn I 1208,

festhalten dürfen. Wenn bei Plin. 35, 111 Nikomachos unter den Söhnen des Aristeides fehlt, so ist (falls hier der ältere Aristeides zu erkennen ist) sein Name vielleicht vor oder nach dem Namen Nikeros ausgefallen, den man eben seiner Seltenheit wegen nicht als Verschreibung aus Nikomachos wird ansehen dürfen.

[27]) Ξανθίας Ἀρίστων ἐποίησαν; vgl. Bull. de corr. hell. XIV 1890 S. 515 f.

[28]) Festus s. v. pictor (Overbeck, Schriftquellen 1658). Über Nikomachos' Schätzung für Zeuxis vgl. Aelian V. H. XIV 47 (Overbeck, Schriftquellen 1672 f.).

[29]) Der Guß muß nach Material und Ausführung als ziemlich grob bezeichnet werden. Die Scheidung von Ober- und Untergewand auf Schulter und Rücken ist nicht mit voller Klarheit gegeben. Andrerseits zeigt die Modellierung von Gesicht und nackten Korperpartien so viel Verstandnis und Beherrschung der Form, daß man an einen griechischen oder doch einen angesichts des griechischen Originales arbeitenden Kopisten wird denken müssen.

[30]) Chiaramonti 580, vgl. Giardino della pigna n. 49 (Amelung. Vatikan Katalog I S. 698 Taf. 74; S. 833 Taf. 93).



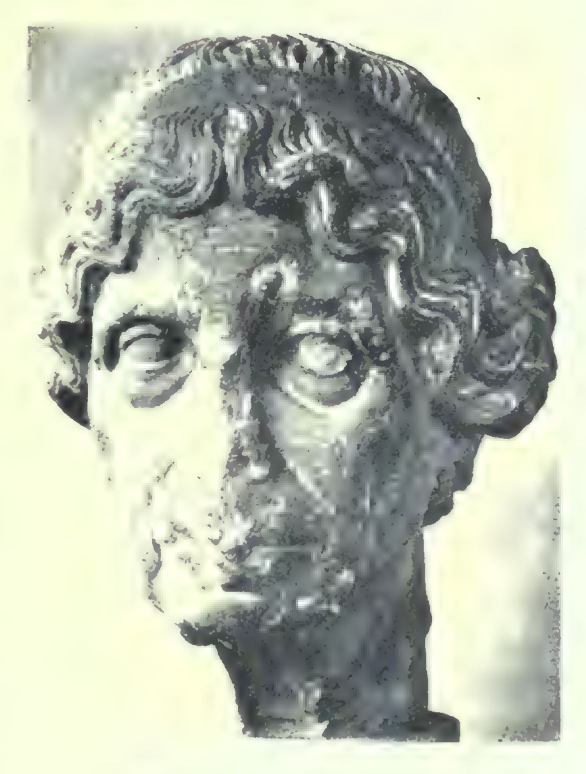
194: Kopf der Wiener Statuette (um 1/3 vergrößert).

Clarac 778, 948) und im Thermenmuseum (Ausonia II S. 97) oder gar von dem packenden Naturalismus der meisterhaften Figur der alten Marktverkäuferin im New Yorker Museum (Notizie degli scavi 1907, 527, Reinach, Répert. de la statuaire IV p. 349).

Nicht unter die hellenistischen Schöpfungen also, sondern unter deren Vorläufer ist das Vorbild der Wiener Statuette einzureihen. Wenn die überaus ausdrucksvolle Neigung des Hauptes (Abb. 194) uns verbietet, dieses Vorbild bis in den Anfang des vierten Jahrhunderts hinaufzurücken, so lassen anderseits weder die Gesamtkomposition, die durchaus auf eine Ansicht berechnet ist, noch auch die Proportionen den Einfluß lysippischer Kunst voraussetzen. Die Behandlung des Gewandes, das nur in großen Flächen und in einfachen, deutlich herausgehobenen Faltenzügen bewegt ist, schließt sich enger an die Formengebung der „peloponnesischen" Bronzekunst vom Ende des fünften und Anfang des vierten Jahrhunderts als an die der Marmorkunst nachpraxitelischer Zeit an. Daß aber auch die naturalistische Wiedergabe der Altersmerkmale in den Einzelformen des Gesichtes uns nicht veranlassen darf, das Vorbild der Wiener Statuette wesentlich später als um die Mitte des vierten Jahrhunderts entstanden zu denken, dafür würde von entscheidender Beweiskraft der Vergleich mit dem Londoner Kopf Brit. Mus. Cat. III 2001, wenn dieser mit Recht nach dem Vorgang von Flasch kürzlich von Six als Replik der Lysimache des Demetrios erklärt worden ist[31]). Im Hinblick auf die enge Zusammengehörigkeit der „Lysimache" mit der „Diakonos" des Nikomachos muß ich etwas näher auf diese Vermutung eingehen, zumal neuerdings Amelung (Thieme, Allgem. Lex. d. bild. Künstler IX 52) dagegen Einspruch erhoben hat, indem er den Londoner Kopf, der als eine nach einem Bronzeoriginal gefertigte Kopie aus der ersten Kaiserzeit angesehen werden darf, mit Werken aus dem dritten Viertel des fünften Jahrhunderts zusammenstellen will[32]).

[31]) Röm. Mitt. XXVII (1912) 83 Taf. II f. (danach unsere Abb. 195). Vgl. Delbrück, Ant. Porträts Taf. 21; Arndt zu Bruckmann, Porträts Taf. 161 f.

[32]) Delbrück erklärt den Kopf auch nach Haartracht und Stil als Schöpfung des vierten Jahrhunderts, hält aber die Benennung für nicht gesichert. A. H. Smith hat den Kopf unter den römischen Porträtköpfen eingereiht (Brit. Mus. Catal. III 2001 T. XIX).



195: Marmorkopf im britischen Museum.

Für die Rückführung des Londoner Kopfes (Abb. 195) auf das Werk des Demetrios darf außer den von Six dargelegten Erwägungen zunächst wohl eine Überlegung allgemeiner Art geltend gemacht werden. Sicherlich muß die lebensgroße Statue dieser Greisin eine ganz besondere Bedeutung auch in den Augen der römischen Kunstfreunde gehabt haben, wenn man sie in der Kaiserzeit zu kopieren Anlaß nahm, was z. B. bei einer beliebigen Grabstatue gewiß nicht der Fall gewesen wäre. Man wird aber kein zweites Bild einer alten Frau namhaft machen können, das auch den Römern noch soviel kunstgeschichtliches und (als Gegenstück zu den Vestalinnenbildern) biographisches und stoffliches Interesse bot, wie die Lysimachestatue des Demetrios, ganz abgesehen von der Möglichkeit, daß die Statue selbst (ohne die zugehörige Basis) noch vor der Zeit des Plinius aus Athen nach Rom übertragen worden sein könnte. Wie es kaum gelingen dürfte, einen Anlaß oder ein Beispiel ausfindig zu machen dafür, daß ein griechischer Künstler im letzten oder gar schon im dritten Viertel des fünften Jahrhunderts v. Chr. die statuarische Darstellung einer Priesterin oder einer anderen vornehmen Dame porträtgetreu mit allen Merkmalen eines hohen Alters ausgestattet habe, so sind wir anderseits berechtigt, einen Porträtkopf dieser Art, der nach sonstigen Grundzugen seiner Formensprache Werken aus der Wende des fünften Jahrhunderts nahekommt, dem Demetrios von Alopeke zuzuschreiben, der eben deshalb, weil er in den ersten Jahrzehnten des vierten Jahrhunderts als der erste derartiges wagte, den Zeitgenossen als Vertreter eines bisher unerhörten schonungslosen Naturalismus erschien.

Wenn wir also auch Amelung zugeben mogen, daß die Haartracht des Londoner Kopfes ebenso wie die Grundformen des Schädels und Gesichtes es erlauben, den Kopf an Werke aus dem Ende des fünften Jahrhunderts anzuschließen, so darf doch

diese Beobachtung nicht zur alleinigen Grundlage der Datierung genommen werden. Gerade bei Lysimache ließe sich auch eine altmodische Tracht auf das beste verstehen, da wir der alten Dame, die um 435/425 als junge Frau zur Athenapriesterin bestellt worden war, wohl zubilligen können, daß sie die Haarmode aus der Zeit der Jugend noch beibehielt, als schon längst ihre Töchter und Enkelkinder zu anderen Moden übergegangen waren, wobei ich die Frage offen lasse, ob nicht die Art der Haarbinde für die priesterliche Würde der Dargestellten charakteristisch ist. Das Wesentliche an der künstlerischen Schöpfung liegt bei dem Londoner Kopf aber weder in der Haarbehandlung, noch in den Grundformen von Kopf und Gesicht, sondern in der scharfen Erfassung und Durchbildung der die Greisenhaftigkeit bezeichnenden Einzelformen des Gesichts, die über alles, was in der großen Plastik des fünften Jahrhunderts belegbar ist, doch weit hinausgeht. Gerade die Art, wie in die überkommenen Grundformen zahlreiche, am greisen Antlitze wahrnehmbare Einzelheiten, über die die frühere Kunst bei der Darstellung vornehmer alter Frauen absichtlich hinweggesehen hat, hart und unvermittelt eingetragen und fast aufdringlich betont sind, wird als charakteristisch für das Kunstwollen und die Formensprache des Demetrios zu gelten haben [33]).

Man kann, wie mir scheint, fast alle die Beobachtungen und Errungenschaften, welche die Formengebung des Londoner Kopfes bestimmten, an dem Kopfe der Wiener Statuette wiederfinden; auch geht dieser nicht etwa in dem Sinne über den Londoner Kopf hinaus, daß er einen größeren Reichtum an Einzelheiten aufwiese, wohl aber übertrifft er ihn dadurch, daß sein Realismus geschlossener, einheitlicher, weniger aufdringlich wirkt. Der fast greifbar derben Plastik der Hautfalten und Muskeln beim Londoner Kopfe steht hier ein malerischer Erfassung näher kommender, feinerer Übergang und Zusammenschluß der einzelnen Partien gegenüber.

Wirkte beim Londoner Kopf der Realismus wie etwas Neues, das sich erst durchsetzen muß, so erscheint er an der Wiener Statuette als sicherer Besitz, von dem maßvoll und überlegen Gebrauch gemacht wird, und wir fühlen in der Durchbildung der Einzelformen des Kopfes dieselbe leichte und sichere Hand, die bei aller Schärfe und Wahrhaftigkeit in der Charakteristik des Alters doch der ganzen Figur eine gewisse diskrete Feinheit, ja eine Art Anmut zu verleihen vermochte.

Dieses Verhältnis der Wiener Statuette zu dem Londoner Kopfe ließe sich recht wohl als eine Spiegelung der Beziehungen verstehen, die zwischen der Statuette des Nikomachos und der „Lysimache" des Demetrios obwalten mußten. Wie die Statuette

33) Dabei steht aber die Art der Durchführung hoch über der ganz äußerlichen Manier, in der an dem von Wolters, Münch. Jahrb. VI 182 charakterisierten Greisinnenkopfe eines Grabreliefs in München (Archäol. Anzeiger 1912 S. 119) naturalistische Züge des Alters in den allgemeinen Typus eingetragen sind.

des Nikomachos notwendigerweise von der Statue des Demetrios beeinflußt war, so kann sie anderseits das Gepräge einer anders gerichteten Künstlerindividualität nicht verleugnet haben; und zu dem, was wir von der Eigenart der Wiener Statuette im Vergleiche zu dem Londoner Kopfe feststellen zu können glaubten, scheint auf das Beste zu stimmen, was von den Bildern des Nikomachos im Gegensatze zu denen eines anderen Vorkämpfers des Verismus, des Dionysios von Kolophon, ausgesagt wird: τὰ Διονυσίου ζωγραφήματα . . . . . ἰσχὺν ἔχοντα καὶ τόνον ἐκβεβιασμένοις καὶ καταπόνοις ἔοικε· ταῖς δὲ Νικομάχου γραφαῖς . . . . . μετὰ τῆς ἄλλης δυνάμεως καὶ χάριτος πρόσεστιν τὸ δοκεῖν εὐχερῶς καὶ ῥᾳδίως ἀπειργάσθαι[34]).

Dafür, daß der künstlerische Abstand zwischen Nikomachos und Demetrios wirklich gerade dem Verhältnis der Wiener Statuette zum Londoner Kopf entsprochen habe, läßt sich natürlich aus stilistischen Beobachtungen und kunstgeschichtlichen Parallelen heraus ein zwingender Beweis nicht führen. Wohl aber können, wenn das Vorbild der Wiener Statuette als ein Werk des vierten Jahrhunderts sich erweist, für die Vermutung, daß dieses Vorbild in der „Tempeldienerin" des Nikomachos gesucht werden dürfe, auch noch andere Erwägungen, die vom Stilcharakter der Statuette unabhängig sind, als gewichtige Empfehlung dienen. So geläufig von der archaischen Zeit an bis in die der römischen Kaiser die Aufstellung von Statuen von Priesterinnen, Arrhephoren und Kanephoren war, so selten wird ein Anlaß gegeben gewesen sein, die D i e n e r i n einer Priesterin der Bildnisehre teilhaftig werden zu lassen. Und daß nun gar ein namhafter Künstler das Bild einer alten Tempeldienerin schuf, wird nicht nur im vierten Jahrhundert, sondern auch späterhin gewiß als besonderer Einzelfall angesehen werden dürfen[35]). Auf der anderen Seite ist zweifellos, daß die Wiener Statuette nicht als eine Dutzenderfindung einer Kunstschule gelten kann, die Charaktertypen und Genremotive vielfältig abwandelte, um dem Bedürfnisse nach Nippfiguren und Gartenstatuen zu entsprechen; ihr Vorbild ist vielmehr deutlich aus einem besonderen individuellen Anlasse, also wohl auf der Grundlage eines Einzelporträts geschaffen. Dazu kommt, daß wir uns dieses Vorbild gewiß nicht als lebensgroße Statue, sondern selbst als eine Bronzefigur mäßiger Größe werden denken dürfen und daß wir auch in der vergröbernden Wiedergabe der Wiener Statuette noch aus dem Reichtum der Einzelheiten im Gesicht und Haar eine Feinheit der technischen Ausführung erschließen

[34]) Plutarch Timol. 36 (Overbeck, Schriftquellen 1136).

[35]) Häufiger werden jugendliche Opfergehilfinnen aus vornehmen Familien, wie uns eine in der Statue des „Mädchen von Anzio" (Helbig-Amelung II³ 1352) vor Augen steht, Gegenstand kunstlerischer Darstellung gewesen sein. Die „anus" des Aristodemus (Plin. 34, 86) wird man, wie schon Furtwängler (Dornauszieher 28) tat, als Priesterinnen, nicht als Dienerinnen erklären mussen, da die Bezeichnung γραῦς für die Priesterin fast typische Bedeutung hat.

können, wie sie in vorhellenistischer Zeit wohl nur bei einem zur öffentlichen Schaustellung bestimmten Werke zu erwarten ist. Allen diesen Voraussetzungen würde die Syerisstatuette, der gegenüber die 0·16^{m} hohe Wiener Bronze eine Verkleinerung auf ein Drittel darstellen würde, auf das beste entsprechen.

Dürfen wir aber unsere Bronze als ein Bild dieser Syeris auffassen, so könnten wir von da aus auch eine ausreichende Erklärung finden für die Tatsache, daß das Figürchen einer alten Opferdienerin Anreiz genug bot, um in Kopien nachgebildet zu werden, was kaum in künstlerischer Wertschätzung allein begründet gewesen sein dürfte. Pausanias hat über die beim Pandroseion aufgestellten Statuen der Priesterinnen nichts berichtet; nur die bloß ellenhohe Statuette der Diakonos nennt er in rhetorischer Gegenüberstellung zu den Kolossalstatuen des Erechtheus und Eumolpos sowie er früher I 24, 3 die Statue des Kleoitas mit ihren Silbernägeln als ein durch technische Ausführung hervorragendes Werk den archaischen Werken gegenübergestellt hat. Wir vermögen nicht zu entscheiden, ob bei der Statuette des Nikomachos der Kunstwert oder die Lebensschicksale der Dargestellten den ersten Anlaß gaben, sie zu einer besonderen Sehenswürdigkeit aufrücken zu lassen, sicher ist, daß die Statuette von den Exegeten der besonderen Aufmerksamkeit der Besucher empfohlen wurde. Wie heute in Neapel und Rom ein paar Dutzend alter Plastiken, die teils ihres Gegenstandes, teils ihres Kunstwertes wegen den modernen Besuchern „interessant" erscheinen, in Nachbildungen verschiedensten Maßstabes und verschiedenster Qualität den Fremden zum Kaufe angeboten werden, so sind gewiß in römischer Zeit auch in den Kunstwerkstätten Athens von einer Auswahl der „sehenswertesten" Stücke der Stadt Kopien verkleinerten Maßstabes hergestellt und von den Besuchern Athens als „Andenken" in die Heimat mitgenommen worden. Wir dürfen von vorneherein erwarten, daß die Statuette des Nikomachos in diese Auswahl aufgenommen war, und wir können auch leicht verstehen, daß die Kopie einer viel bemerkten, auch künstlerisch hervorragenden Statuette der Akropolis einem vornehmen Römer wertvoll genug erschien, um als liebgewordenes Zierstück seines Hauses mitgenommen zu werden, wenn er für längere oder kürzere Zeit im Norden Aufenthalt nahm. So würde, wenn die Wiener Statuette eine Kopie der Tempeldienerin des Nikomachos war, auch der Weg erhellt, auf dem sie nach Neviodunum gelangt ist. Denn auch von ihr konnte gesagt werden, was Martial XIV 17 über die zum Liebling eines anderen vornehmen Römers gewordene Knabenfigur des Strongylion sagt:

gloria tam parvi non est obscura sigilli.

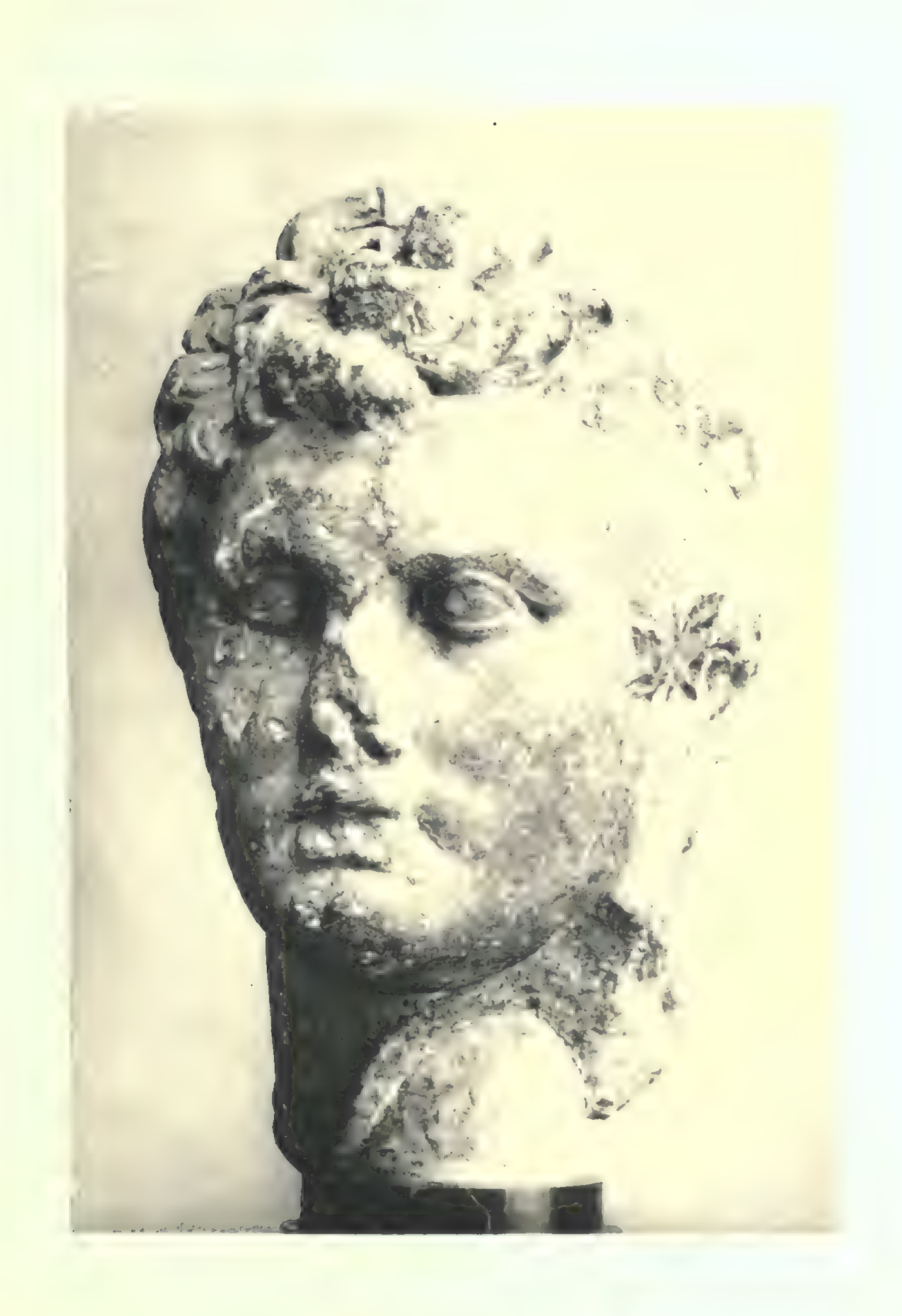
Wien. EMIL REISCH

























BEIBLATT



1: Aigeira, Blick von der Station Dherwenion.

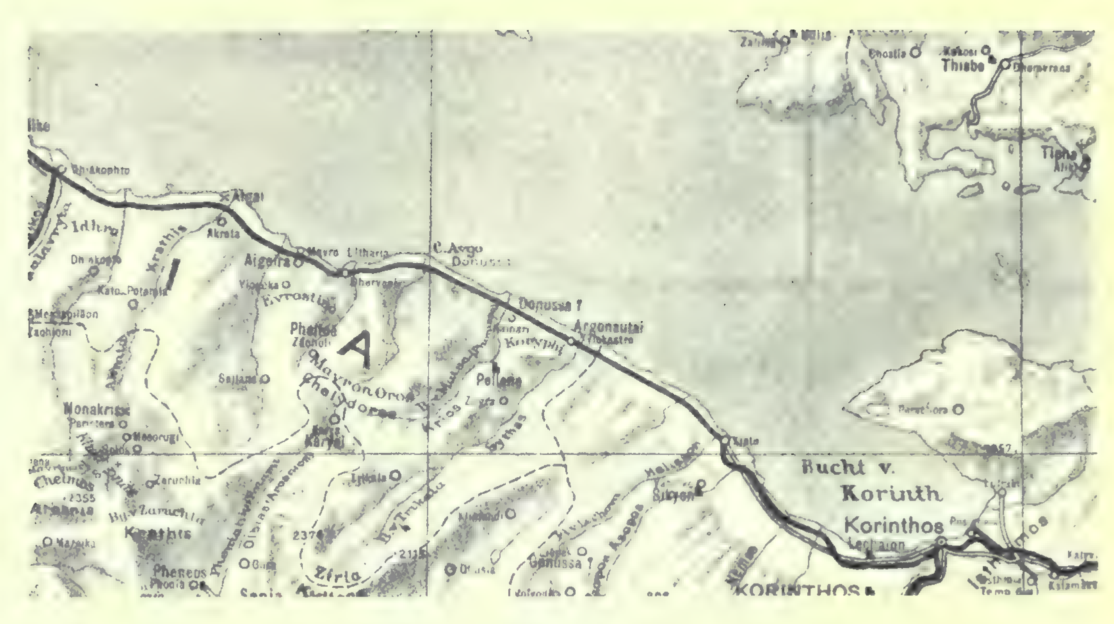
Eine archäologische Voruntersuchung in Aigeira.

Eine sommerliche Küstenwanderung führte mich am 18. August 1915 nach Aigeira. Obwohl ganz nahe des meist benutzten Reiseweges Griechenlands, Athen-Patras, gelegen (Abb. 2), war die Ruinenstätte bisher nur selten besucht[1]), aber auch die wenigen Besucher hatten sich nur einige Stunden aufgehalten und konnten deshalb höchstens eine knappe und flüchtige Beschreibung geben. Es schien die Aufnahme der wichtigsten zutage liegenden Reste, so insbesondere der Stadtmauer und des Theaters geboten, zumal bei der zu-

[1]) Duhn, Athenische Mitteilungen III (1878) 61; Frazer, Pausanias IV 176 f. (am 18. X. 1895); Stais, Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική 1899, 147 f.; Wilhelm, Beiträge zur griechischen Inschriftenkunde 109 f.

Sonstige Literatur über Aigeira: Gell, Itinerary of the Morea 13; Dodwell, Tour through Greece 301; Leake, Travels in the Morea III 387 f.; Boblaye, Recherches 27 f.; Ross, Reisen des Königs Otto I 167; Curtius, Peloponnes I 474; Smith, Dictionary of Greek and Roman geography I 32; Bursian, Geographie von Griechenland II 338 f.; Philippson, Peloponnes 135 f.; Pauly-Wissowa, Realenzyklopädie I 950; Hitzig-Blumner, Pausanias' Beschreibung von Griechenland II 840 ff.

Antike Literatur: Pausanias VII 26, 1–11; Polybios IV 57 f.; Strabo VIII 386; Stephanus Byz.



2: Karte der Umgebung von Aigeira.

nehmenden Bebauung des Bodens und dem Mangel einer genügenden Vorsorge für die Antiken die Gefahr weiterer Zerstörung droht. Erst nach Jahresfrist konnte ich gemeinsam mit Herrn Architekt Sursos die geplante Arbeit beginnen, wofür eine vom griechischen Ministerium angesuchte Bewilligung zur Vornahme dazu etwa notwendiger Schürfungen freundlichst erteilt wurde. Aber schon am ersten Arbeitstag erreichte uns die Nachricht vom Eintritt Rumäniens in den Krieg und die damit verbundene Rückwirkung auf die Lage in Griechenland machte meine Rückkehr nach Athen notwendig; so mußte die eben erst begonnene Arbeit am vierten Tage wieder abgebrochen werden — schweren Herzens, denn ein Glücksfall hatte uns den Kopf des von Pausanias erwähnten Zeus des Eukleides finden lassen — er sollte uns zunächst ein gütiger Ξένιος werden: am 11. November konnte ich zwecks Vollendung der begonnenen Arbeit wieder nach Aigeira zurückkehren und in einer Woche trotz sehr schlechten Wetters die von Herrn Architekten Sursos angefertigte Planskizze vervollständigen und die notwendigsten Aufnahmen machen. Drei Tage nach meiner Rückkehr mußte ich innerhalb 20 Stunden bereit sein, Athen zu verlassen. Durch diese schwierigen äußeren Verhältnisse mögen manche notwendige, wohl später zu gebende Ergänzungen oder zu widerrufende Fehler erklärt und entschuldigt werden; trotz der Unvollständigkeit der ganzen Arbeit scheint mir aber ein vorläufiger Bericht zulässig, zumal ein Bild der Stadtanlage und wichtige Einzelfunde geboten werden können, eine Wiederaufnahme des Unternehmens aber in ungewisser Ferne steht.

Zu den Grenzen der alten Stadt, die bereits von den ersten Reisenden richtig mit Aigeira identifiziert wurde, kann man von Mavra Litharia, einem etwa 4 Kilometer von Dherwenion in der Richtung gegen Aigion am Meere gelegenen Bahnwärterhaus, in steilem und raschem Anstieg in 35 Minuten gelangen, in weiteren 15 zur Akropolis[2]). So

[2]) Ein anderer Weg von Dherwenion führt über Petalu und Rhuzena in ungefähr zwei Stunden zuletzt von Süden her zur antiken Stadt (Abb. 2).

stimmen auch die von Polybios XI 57 mit 7 und von Pausanias VII 26, 1 mit 12 Stadien gegebenen Entfernungen: bei Polybios handelt es sich um eine Überrumpelung der Stadt von der See her — es ist also die Entfernung vom Meere bis zum Tore nach Aigion gerechnet; Pausanias spricht von dem Abstand der ἄνω πόλις vom Hafen — tatsächlich ist diese etwa 5 Stadien von der Nordgrenze der Stadt entfernt.



3: Akropolis von Süden, mit dem Grat im Vordergrund.

Das hier hart ans Meer vorspringende, steil abfallende Gebirge, das auch von Norden her nur an zwei Stellen — dem antiken Hafen (jetzt Mavra Litharia) und von Aigion, wo auch heute Steige führen — zugänglich ist, trägt eine auf Mergel lagernde, sanft nach Norden geneigte Konglomeratscholle, die nur durch einen schmalen Grat (Abb. 3) mit dem fichtenbewaldeten „Propheten Elias" verbunden ist, einem bis 600 m hohen Mergelsockel, über den 500—700 m die rötliche Wand des Evrostinagebirges aufragt (Abb. 4). So bietet diese nördlichste der drei Stufen mit ihren jähen Abfällen nach Ost und West (Abb. 1) eine von Natur befestigte und durch die Beherrschung des Engpasses der Mavra Litharia strategisch wichtige Fläche für eine Stadtanlage. Heute befinden sich auf dem antiken Gebiete etwa ein Dutzend Winzerhütten, die nur zur Zeit der Arbeit in den Weinbergen bewohnt sind. Herrlich ist der Rundblick von der Stadthöhe: Während im Süden die dunkel steil aufragende Evrostina droht, glänzt im Norden der Parnaß, getrennt durch die blauen Wasser des korinthischen Golfs. Fast unter sich sieht man die in großem Bogen sich buchtende Nordküste des Peloponnes mit den Mündungsanschwemmungen seiner kurzen wilden Gebirgsbäche. Die schmale Küstenebene läßt östlich ein Becken bis zum Avgo, in dem heute Dherwenion mit seinen reichen Obst- und Olivengärten liegt, und westlich die fruchtbare Ebene von Akrata. Weiter nördlich grüßt der Felsen von Megaspilaion.

Der Hafen, der im Altertum keinen besonderen Namen führte, bot Pausanias (VII 26, 1) nichts Erwähnenswertes; für uns sind die gewaltigen, gut erhaltenen Moli aus



4: Blick vom Südfuß der Akropolis nach Süden, mit Propheten-Elias und Evrostinagebirge.

großen Quadermauern mit Füllwerk interessant. Ein Kioniskos, Säulentrommeln und Quadern, die jetzt vor dem Haus des Dimitrios Manolopulos in Peramata, einem westlichen Vorort Dherwenions, liegen, sollen von dort stammen. Ein Felsen, unmittelbar an der heutigen Bahnlinie, wo der Pfad nach Aigeira abzweigt, zeigt an seinem Nordabfall eine Reihe von Felsengräbern (Abb. 5). Höher oben, schon in der letzten steilen Felsstufe unterhalb der Stadtgrenze, ist eine Grabanlage eingeschnitten, die heute als σπηλαιὰ δεσπότισσα bezeichnet wird und in der angeblich Mitra und Stab eines Bischofs gefunden wurden (Abb. 6). Ein über 1^{m} hoher, sonderbar geformter Eingang, für dessen äußere und innere Verschlußplatte im Felsen Einarbeitungen vorhanden sind, führt von Norden her in einen quadratischen Raum von $2{\cdot}10^{\mathrm{m}}$ Seitenlänge und $1{\cdot}30^{\mathrm{m}}$ Höhe, an dessen drei geschlossenen Seiten Grabnischen liegen; der Stucküberzug der Wände trägt deutlich Spuren roter Bemalung.

Die Stadtmauer, deren Lauf sich noch fast durchwegs sicher feststellen läßt (Abb. 7), schließt ein Gebiet von ungefähr einem halben Quadratkilometer ein, wobei es vielleicht fraglich ist, ob der ganze westliche Teil, wo jetzt die Weinberge liegen, bewohnt war. Nach Aussage der Besitzer finden sich dort antike Gräber; ist die Angabe richtig, so wären die Grenzen der eigentlichen Stadt enger als die des aus fortifikatorischen Gründen ummauerten Gebietes. Die Mauer hat eine Breite von ungefähr $1{\cdot}50^{\mathrm{m}}$ und besteht aus zwei Zügen isodomen Quaderwerkes mit Zwischenfüllung aus Erde. Sie läuft im Osten und Westen

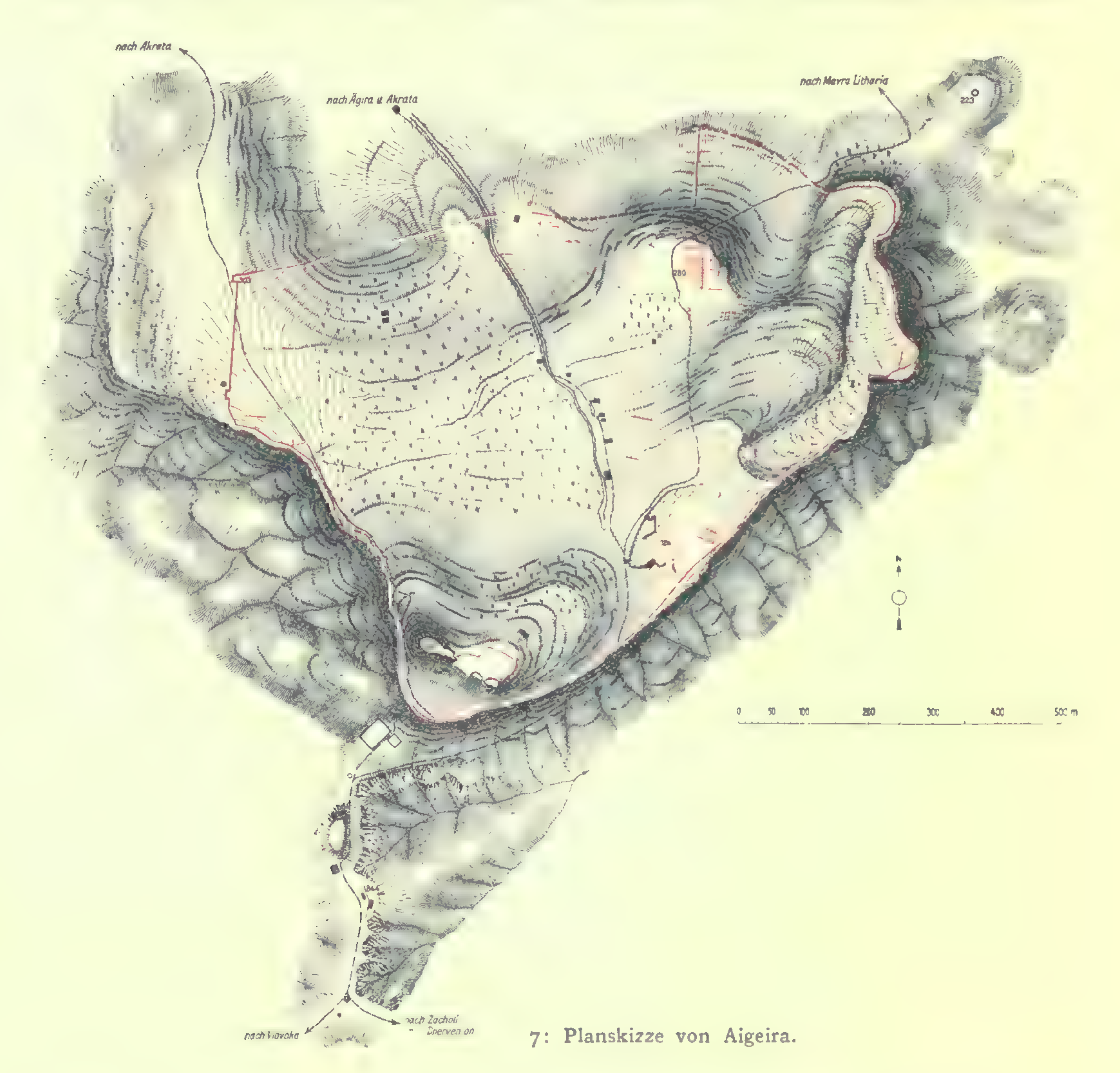


5: Felsgraber bei Mavra Litharia.



6: Felsgrab bei Aigeira.

hart über den steilen Abfällen und ist dort teilweise abgestürzt. Im Süden umschließt sie noch die höchsten Spitzen des Stadtberges und läßt sich auch hier an dessen Südhang ungefähr in halber Höhe nachweisen. Ein nach Süden führendes Stadttor (vgl. Paus. VII 26, 10) wird am ehesten am Südostabhang zu vermuten sein, wo auch der moderne Steig nach Vlovoka führt. Dort, wo jetzt der Pfad nach Mavra Litharia das Stadtgebiet verläßt, werden wir ein weiteres Tor, das Hafentor,



7: Planskizze von Aigeira.

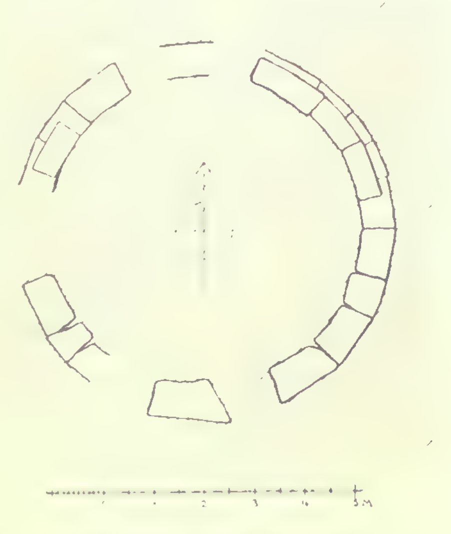
ansetzen dürfen. Diese Teile der Stadt auf den nordöstlich abfallenden Terrassen scheinen, nach reichlichen Vasen- und Ziegelscherben, Mauerresten und Einarbeitungen zu schließen, dicht besiedelt gewesen zu sein. Von der Nordmauer sind zumal im westlichen Teil große Partien abgestürzt, doch ist die Nordwestecke sehr gut erhalten, wo in einem von Raubgräbern angestochenen Hügel deutliche Reste eines viereckigen, in der Mauerlinie liegenden Turmes zu erkennen sind,



8: Rundbau, nordöstlich der Stadt, mit Blick auf Dherwenion und das Avgo.

der vielleicht zu einem Tore gehört. Hier oder etwas südlicher, wo ein anderer in der Westmauer eingebauter Turm erkennbar ist, werden wir das nach Aigion führende Tor suchen, durch das die Aitoler bei ihrer Überrumpelung der Stadt im Sommer des Jahres 219 eindrangen (Polyb. IV 57). Zwei weitere, ungefähr 4^{m} im Quadrat messende Türme liegen der Nordmauer in geringer Entfernung vor; gerade an der Meeresseite waren derartige Beobachtungs- und Wachttürme besonders notwendig. Auch die auf einem nordöstlich der Stadt isoliert aufragenden Hügel gelegenen Fundamente eines Rundbaues von ungefähr 7^{m} Durchmesser werden einen solchen Turm getragen haben (Abb. 8 und 9); von hier überblickt man den ganzen Nordabhang des Stadtberges, die Küstenebene jenseits Akratas bis zum Avgo und das Meer.

Der Burgberg überragt im Süden die Stadt und bietet zugleich Schutz gegen Einbrüche aus dieser Richtung. Er bildet einen von Westen nach Osten laufenden Rücken, der sich durch eine kleine Senke in zwei voneinander getrennte Plateaus teilt, von denen das westliche, etwas höhere, heute „Solo" ge-



9: Fundament des Rundbaues.

nannt wird (Abb. 10). Nach Polybios IV 57 war die Akropolis nicht besonders ummauert — sie lag ja innerhalb der Stadtmauer. Die jetzt vorhandenen Mauerreste gehören teils späteren Zeiten, die am Nordabhang der Stadt zu gelegenen wohl nur Terrassenmauern an. Besonders am nordöstlichen Abfall lassen sich mehrere derartige Züge feststellen, teilweise auch noch Reste auf diesen Terrassen liegender Gebäude. Eine attisch-jonische Säulenbasis (d = 0·80^{m}), die sich jetzt in der Winzerhütte des Papas von Vlovoka befindet, dürfte nach ihrem angeblichen Fundorte, südwestlich des Theaterhügels, am ehesten von der Akropolis stammen.



10: Akropolis, von Süden gesehen, mit Häusern „Paläologika".

Am Nordostfuße der Akropolis bietet das Terrain, teils durch Terrassenmauern gehalten, ein Plateau, auf dem sich dank der geringen Verschüttung eine Reihe größerer Gebäude erkennen läßt (Abb. 11 und Plan Abb. 12). Ganz nahe der Stadtmauer läuft in der Richtung von 118 Grad ab Nord eine 30^{m} lange Stützmauer mit Strebepfeilern, die noch in drei Reihen 0·90—1·20^{m} langer Quadern fast 2^{m} hoch über dem gewachsenen Felsen aufragt. Auf der von ihr gehaltenen Terrasse ließen sich die Ecken eines ungefähr 19^{m} breiten rechteckigen Gebäudes feststellen.

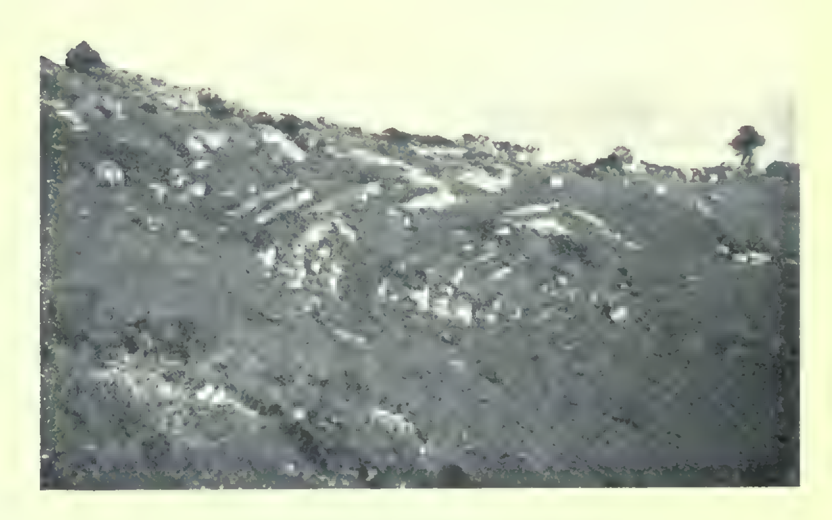
Etwa 40^{m} westlich davon liegt das (von Pausanias nicht angeführte) Theater. Dieses ist sonderbarerweise auch von keinem der früheren Besucher erwähnt, obwohl die Mulde des Zuschauerraumes, ja sogar die Reihen der Sitzstufen und Teile des Bühnengebäudes auffallend gut kenntlich sind (Abb. 13). Es war möglich, ohne die geringste Schürfung die in Abb. 14 wiederholte Planskizze anzufertigen, die allerdings nur ein ungefähres Bild der Anlage bieten soll. Von der Skene ist zunächst die 15·5^{m} lange Rückwand deutlich; sie ragt jetzt in drei Schichten gut gefügter Quadern etwas über 1·20^{m} auf. Die jetzt sichtbaren nördlichen und südlichen Verlänge-



11: Plateau am Nordostfuß der Akropolis, mit Theater und Zeustempel.

12: Planskizze der Akropolis von Aigeira.

rungen scheinen moderne Terrassenmauern zu sein, doch stecken jedenfalls auch an diesen Stellen noch Teile des Bühnengebäudes in der Erde, so daß man für dieses eine Breite von ungefähr 30^{m} annehmen darf. An der Vorderseite der Skene ragen jetzt noch sieben aufrechtstehende Pfeiler heraus, die vielleicht Träger eines späteren Podium waren. Die von dem Theaterhügel abgeschwemmten Erdmassen bedecken die Orchestra; sie stauten sich vor der Skene, so daß die jetzige Oberfläche innerhalb dieser tiefer ist als über der Orchestra. Der Zuschauerraum öffnet sich nach Osten mit dem Blick auf die Bucht von Dherwenion; seine Sitze sind in den gewachsenen Felsen eingearbeitet, der hier isoliert aufragend steil gegen Westen abfällt. Besonders im nördlichen Teil des Koilon sind die Sitzstufen deutlich sichtbar, so daß man eine Gliederung in drei Ränge sowie durch die noch nachweisbaren Treppen eine Teilung in 11 Kerkides unterscheiden kann; ob die oberen Ränge durch weitere Treppen geteilt sind, ist nicht zu erkennen. Die Treppenstufen haben die halbe Höhe der Sitzstufen. Das obere Diazoma ist breiter als das untere, wie dies z. B. auch im Theater in Megalopolis der Fall ist. Die oberen Ränge dehnen sich nicht im ganzen Halbkreis aus; der an den Seiten anstehende Fels zeigt keine Spuren einer Bearbeitung für Sitze. Die zehn Stufen des zweiten Ranges sind gesichert; wieviele des ersten noch mit Erde bedeckt sind, steht nicht fest. In der Skizze wurden auch in diesem zehn Sitzreihen eingezeichnet, so daß die Orchestra einen Durchmesser von ungefähr 20^{m} hätte. Den Zugang zu den einzelnen Rängen vermitteln außer den Treppen Rampen, deren Stützmauern gut erkennbar sind. An der Südseite führt eine kleine in den Felsen eingearbeitete Treppe hinauf.



13: Sitzstufen und Umgänge im Theater.

Nördlich von der Skene, etwa 18^{m} von deren Nordostecke entfernt (Abb. 12), stand auf dem nach Osten abfallenden Terrain ein Tempel (Abb. 15 u. 16). Von einer in dieser Richtung laufenden Terrassenmauer ragen noch drei Stützpfeiler aus den deckenden Erdmassen heraus. Mit Rücksicht auf diese Lage des Tempels führten nur an seiner Ostseite und kurzen Teilen

der Langseiten Stufen hinauf, von denen jetzt nur die mit der Euthynterie versehene erste und drei Quadern der Nordostecke der zweiten Reihe erhalten sind, während die als Stylobat dienende dritte ganz fehlt. Die über die Türwand nach Osten vorgeführten Cellamauern enden jetzt in gleicher Entfernung von dieser, so daß wir hier jedenfalls Anten anzunehmen, den Tempel also als prostyl zu ergänzen haben. Er wird sich nach Osten in einer Stellung von vier Säulen geöffnet haben; die Größe der mittleren Achsweite wäre bei dorischem Stil etwa $2·50^{m}$, die der beiden anderen rund $2·35^{m}$; war der Stil jonisch, so würde jede Achsweite etwa $2·40^{m}$ messen. Im bloßliegenden Teil fehlt die innere Wand der Cellamauern, doch ist uns durch die auf der Südmauer erhaltenen Deckplatten die Breite der Mauern gegeben; vielleicht war der Grund ihrer Entfernung der, daß sie nicht aus Orthostaten oder aus besserem Material als die Außenwände bestand. Diese sind aus Quadern des einheimischen Konglomerates erbaut, die an der Außenseite guten Stucküberzug zeigen. In den Maßen der Cella und in der Beschränkung der Stufen auf die Vorhalle erinnert der Bau an den jüngeren Tempel im Athener Dionysosbezirk; nur erhält dieser durch Zwischenstellung einer Säule zwischen Ante und Ecksäule die tiefe Vorhalle (Doerpfeld-Reisch, Griechisches Theater 19 f. und Fig. 5; vgl. Abb. 18). Die



14: Plan des Theaters.

an dem nördlichen Teil der Ostfront vorliegenden Quadern gehören wohl einer großen Basis an.



15: Zeustempel von Nordostecke.

Bei einer kleinen Schürfung in der Cella dieses Tempels wurden hart an der Südwand eine Panzerstatue und darauf liegend ein griechischer großer bärtiger Götterkopf aus pentelischem Marmor gefunden (Abb. 17); bei der Seitenansicht in Abb. 16 gibt die gestrichelte Linie das Niveau an, über dem die Panzerstatue lag. Daß der Kopf zu der von Pausanias VII 26, 4 erwähnten Kultstatue des Zeus von Eukleides gehört, ist oben S. 1 ff. ausgeführt. Die Panzerstatue hat jetzt eine Höhe von $2{\cdot}16^{m}$ und war mit ihrer $0{\cdot}10^{m}$ hohen Plinthe in die Basis eingelassen. Der einst angesetzte Kopf fehlt, doch steckt der verbindende Marmorzapfen noch im Dübelloch. Die linke Seite der Statue ist großenteils abgespalten, so daß linke Schulter, linker Arm und linkes Bein fehlen; desgleichen ist der einst vorgestreckte rechte Unterarm abgebrochen. Um die neben dem rechten Bein stehende Stütze rankt sich ein Lorbeerstrauch. Der Mann trägt Chiton und darüber einen Panzer mit zwei Reihen Pteryges und darunter langen Streifen



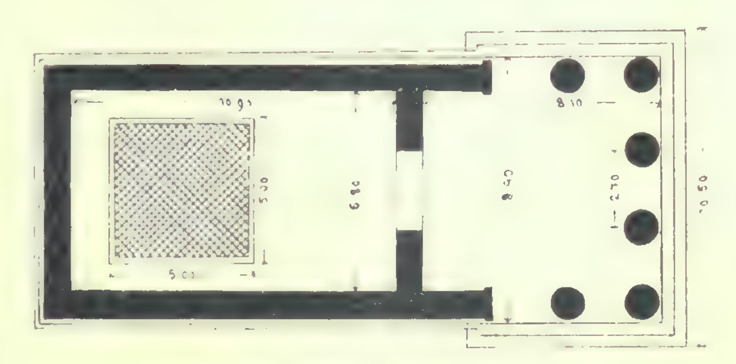
16: Grundriß des Zeustempels.

mit Fransen. Die Epomides sind vorn mit Löwenköpfen geschmückt, auf der Brust zwei Niken und ein Tropaion dargestellt. Die Füße stecken in Stiefeln. Wir werden jedenfalls das Standbild eines römischen Kaisers erkennen dürfen, nicht etwa den gepanzerten Jüngling aus der Sympathesgruppe (Pausanias VII 26, 9). Eine Zuweisung an einen bestimmten Kaiser wird vielleicht nach genauerem Studium möglich sein, Statuen mit ähnlichem Panzerschmuck sind von Wroth, Journal of hell. Studies VII (1886) 131 f. und Rohden in Bonner Studien, Kekule gewidmet 19, gesammelt; hinzuzufügen ist jetzt auch die Statue aus Korinth Ἀρχ. Δελτίον I (1915) παράρτημα 68 f. Mangels entsprechender Vorrichtungen konnte ich die Statue nicht heben, sondern ließ sie in Fundlage und bedeckte sie wieder mit Erde.

Wenn auch die beiden Skulpturen nicht in Fallage gefunden wurden, wird man sie doch nicht vom Tempel trennen dürfen und somit hier den von Pausanias angeführten Zeustempel erkennen. Auch seine Lage auf der südlichsten und höchsten Terrasse der Stadt am Fuße der Akropolis paßt vollkommen zu der von Pausanias VII 26, 10 gemachten Angabe: ὁδὸς ἐξ Αἰγείρας εὐθεῖα ἀπὸ τοῦ ἱεροῦ τοῦ Διὸς διά τε ὀρῶν καὶ ἀνάντης ἐστί: der ins Tal (nach Phelloë) führende Weg umgeht östlich die Akropolis und leitet am Theater vorbei mit geringer Steigung längs ihres Ostabfalles auf den oben erwähnten Grat:



17: Panzerstatue und Zeuskopf in Fundlage an der Cellamauer.



18. Grundriß des jüngeren Dionysostempels in Athen.

er nimmt also auf dem Theaterplateau seinen Anfang.

Nördlich vom Zeustempel standen, wie Einarbeitungen im Felsen, Fundamente und eine Orthostatenreihe zeigen, mehrere kleinere Gebäude.

Die etwas tiefer liegende, nach Osten offene Höhle zeigt keinerlei Spuren antiker Bearbeitung und war sicher nicht das von Pausanias VII 25, 13 und Plinius XXVIII 147 genannte Heiligtum der Γῇ Εὐρύστερνος. Dieses muß außerhalb, und zwar westlich des Stadtgebietes gesucht werden, am ehesten an den felsigen Hängen des Evrostinagebirges, bei dessen Namen man sich an den alten Beinamen der Ge erinnert und an eine volksetymologische Anlehnung an das slawische stina = Wand denken möchte. Das Gebirge ist an Höhlen und Grotten reich, die aber bei den nicht seltenen Erdbeben und Bergstürzen entstehen und verschwinden, wie die Berichte über die Grotte des Buraischen Heraklesheiligtums zeigen.

Nördlicher, tiefer dehnt sich, auch im Profil des Berges erkennbar, eine große Terrasse aus, deren Ost- und Nordmauer in einer Länge von 68^{m}, beziehungsweise 45^{m} aufragen (vgl. zuletzt Wilhelm, Beiträge zur griechischen Inschriftenkunde 109) (Abb. 19).



19: Ostmauer der großen Terrasse mit dem „Palati" im Vordergrund.

Die Nordmauer und der nördliche Teil der Ostmauer zeigen gleiche Bauweise: auf Platten, die uns das alte Niveau angeben, stehen Orthostaten, darüber liegen Quadern, die insbesondere in der Nordmauer pseudoisodome Schichtung aufweisen. Im anschließenden Teile springt die Ostmauer (Abb. 20) um Quaderndicke vor und ragt in mehreren Schichten isodomen Quaderwerkes auf; ihr Beginn bezeichnet durch eine mit ihr verbundene, innerhalb der Aufschüttung liegende Quermauer die Grenze der ursprünglichen Terrasse. Das südlichste Stück der Ostmauer (Abb. 21) endlich, mit dem mittleren in derselben Flucht, besteht aus isodomen Quaderlagen mit Stützpfeilern, ähnlich der neben dem Theater liegenden Terrassenmauer. An seinem Südende geht im rechten Winkel eine Mauer nach Osten ab, von der man nur einzelne Stützen herausragen sieht. Mit Rücksicht auf diese verschiedene Bauweise der Ostmauer werden wir im nördlichsten Teil den ältesten erblicken und somit eine Verlängerung der Terrasse nach Süden, also bergeinwärts annehmen müssen. Der Anlaß dazu kann neben dem Wunsche, ein größeres Plateau zu schaffen, die drohende Isolierung der ältesten Terrasse infolge Wegschwemmens der anliegenden Erde gewesen sein, ähnlich

wie dies bei Brückenköpfen so oft der Fall ist. Von Gebäuden, die einst auf dieser Terrasse gestanden haben mögen, ist nichts mehr zu erkennen, also bei einer Grabung kaum



20: Nordende der östlichen Terrassenmauer mit Blick aufs Meer.

mehr als ihre Fundamente zu erhoffen. Vielleicht stand hier das Hauptheiligtum der Stadt, der Artemistempel. Östlich unterhalb der Terrasse liegt ein späterer Bau, jetzt Palati genannt, der sich aber auf antiken Fundamenten zu erheben scheint (rechts unten auf Abb. 19). Am Südende der Terrasse steht eine 10 ^{m} lange Mauer schöner Orthostatenpaare aufrecht, über die jetzt der Pfad führt. Weiter südlich ist eine römische Anlage mit Präfurnium kenntlich, die wir wohl einem Bade zuweisen dürfen, zu dem vielleicht ein westlich davon konstatierter Mosaikboden gehört. In einem Abstand von ungefähr 120 ^{m} nach Südwesten zeigt auf dem Plan ein kleiner Ring den mir angegebenen Fundplatz der Bruchstücke des diokletianischen Maximaltarifes, nach Stais wahrscheinlich die Ruinen einer byzantinischen Kirche (Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική 1899 147 f.). Ein in der Nähe des Westendes der Nordmauer der großen Terrasse zutage liegender Fels sieht durch Bearbeitung und Einarbeitungen für Quadern wie das Stück einer Mauer aus gewaltigen Blöcken aus (Abb. 22). Etwas unterhalb desselben sind Reste großer Zisternen und einer Wasserrinne erhalten. Westlich davon hat der von der Akropolis nach Norden herabfließende Bach die Ecke eines rechteckigen Fundamentes weggerissen, das jetzt in sechs Schichten großer Quadern bloßliegt; das ursprüngliche Niveau ist durch eine Stuckschichte gegeben, wie sie häufig als Unterlage für Mosaike Verwendung fand; jetzt ist sie mit Erde bedeckt und dient als Korinthentenne. Von den übrigen im ganzen Stadtgebiet festgestellten Terrassen und sonstigen Mauerzügen sei noch der Komplex griechischer Mauern hervorgehoben, der nahe dem letzterwähnten Fundament am rechten Bachufer liegt. Ungefähr 50 ^{m} vom linken Ufer entfernt steht noch eine durch ihre Bauweise etwa in antoninische Zeit weisende



21: Südende der östlichen Terrassenmauer mit Blick auf die Akropolis.

Ziegelruine aufrecht, ein quadratisches Gebäude von ungefähr 6 m Seitenlänge; an den Innenseiten der Ost- und Westwand sind je zwei 0·60 m hohe Nischen angebracht.

Ein wichtiges und schwieriges Problem war die Wasserversorgung der Stadt. Mit Rücksicht auf deren Lage war die Anlage von Brunnen ausgeschlossen; aber auch Quellen gibt es heute im Stadtgebiete nicht. Nur am östlichen Absturz, hart vor der Mauer, etwa wie die Klepsydra auf der Akropolis, träufelt jetzt etwas Wasser aus dem Felsen. Doch entspringt an dem talaufwärts führenden Weg, etwa 20 Minuten vom Zeustempel, eine starke Quelle, deren Wasser vom Propheten Elias herabkommt. Aus dieser Gegend führte auch im Altertum eine Wasserleitung in die Stadt; auf dem oben erwähnten Grat sind noch über 50 m lange Reste derselben erhalten, die spätrömischer oder byzantinischer Zeit angehören (Abb. 3). Das in drei immer schmäleren Stücken aufgeführte Gußwerk (Abb. 23) steht jetzt in einer Höhe von über 3 m aufrecht und trägt oben eine 0·16 m breite, 0·07 m tiefe Rinne. Diese Gegend führt heute den Namen παλαιὲς πόρτες — sicher nicht nach einer alten Toranlage, sondern nach den Bogen des Aquäduktes oder Breschen zwischen diesem. Weitere Reste dieser Leitung zeigen sich an dem links des Weges aufragenden kleinen Felshügel mit eingeschnittenen Grabanlagen (vgl. Abb. 4). Den Niveauverhältnissen nach wäre es sehr wohl möglich, daß das Stück einer Tonrinne, das jetzt in dem die Akropolis östlich umgehenden Weg offen liegt, zu eben jener Leitung gehört, die das Wasser dann weiter längs des Theaterhügels bis hinab zur großen Terrasse führt, in deren Nähe sich die

22: Bearbeiteter Fels an der Nordwestecke der großen Terrasse.

bereits oben erwähnten Zisternen und Teile einer großen Wasserrinne fanden.

Am Südfuße der Akropolis, außerhalb der Stadt, da, wo heute die Häuser ‚Paläologika‘ und eine Tenne liegen (vgl. Abb. 10), ist der Boden von Raubgräbern vielfach durchwühlt worden. Hier mag sie eine christliche Kirche — ein steinernes Taufbecken liegt jetzt unten in dem hier beginnenden Bachlauf — und dazu gehörige Gräber gelockt haben. Am Westabhange des benachbarten kleinen Hügels liegen mehrere späte Ziegelruinen; der höher aufragende Teil einer derselben (rechts auf Abb. 4) ist der mehrfach erwähnte „Turm“ (Curtius, Peloponnes I 474; Frazer, Pausanias IV 176).

An **Skulpturen** fand ich außer dem Zeuskopf und der Panzerstatue den Unterkörper einer Knabenfigur aus Marmor (Abb. 24); er befindet sich jetzt in der Winzerhütte des Papas von Vlovoka. Er ist oben, knapp über Nabelhöhe und unten gleich bei den Schenkelansätzen gebrochen, so daß er jetzt eine Höhe von 0·40^{m} hat; die Breite beträgt



23: Spater Aquadukt, von Norden gesehen.

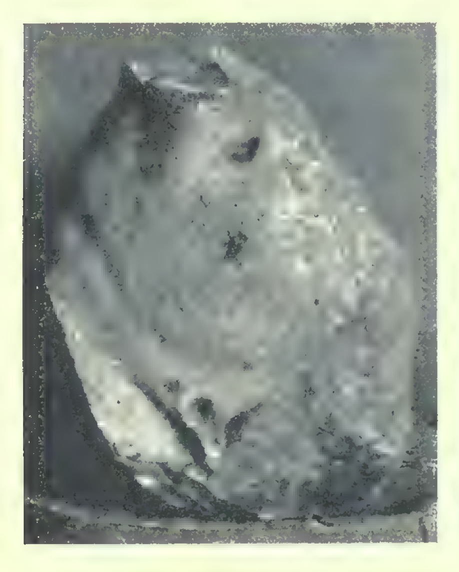
0·30^{m}. Die Figur scheint sich bei hochaufgestelltem linken Bein nach ihrer rechten Seite gebeugt zu haben. Das Glied war mittels eines Stiftes angesetzt.

Im Athener Nationalmuseum befinden sich mit der Provenienzangabe „Aigeira“ ein Priap (Sybel, Katalog der Skulpturen zu Athen 2999), ein Eros als Pfeilerfigur (Sybel 3021) und das Dioskurenrelief n. 1439 (Svoronos, Athener Nationalmuseum II 440 n. 130 Taf. LXXI).

Von aigeiratischen **Inschriften** sind die jetzt im Athener Epigraphikon befindlichen Fragmente des diokletianischen Maximaltarifes bekannt (Ἐφημερὶς ἀρχαιολογική 1899, 147 ff.).

Neu ist der Block einer großen griechischen Weihinschrift, den ich knapp vor der am Ostabhang entspringenden Quelle an der linken Seite des Steiges an einer Fichte lehnend fand; jetzt liegt er tiefer unten in einem kleinen Seitental. Es ist eine große Quader (1·25^{m} lang, 0·60^{m} hoch, 0·43^{m} dick) aus Kieselkonglomerat, dem gewöhnlichen ein-

heimischen Baustein (Abb. 25). Die Schriftfläche ist mit Stuck überzogen, doch sind die Buchstaben bis in den Stein selbst eingegraben. Oben trägt er eine zum Einlassen einer Plinthe bestimmte Einarbeitung, die rechts und rückwärts bis an den Rand reicht, links $0{\cdot}06^{m}$, rechts $0{\cdot}15^{m}$ tief ist. Durch diese wird der Block als oberster linker Stein einer Basis gekennzeichnet. Wir werden für die Vorderseite zunächst noch einen Stein rechts annehmen dürfen, so daß wir für die ganze Basis eine Breite von $2{\cdot}50^{m}$ bekommen.



24: Knabentorso.

Die Vorderseite trug in zwei Zeilen schöner $0{\cdot}15^{m}$ hoher Buchstaben aus dem beginnenden vierten Jahrhundert folgende Weihinschrift:

Ἀστορίδ[ης - -
δεος ἀν[έθηκεν.

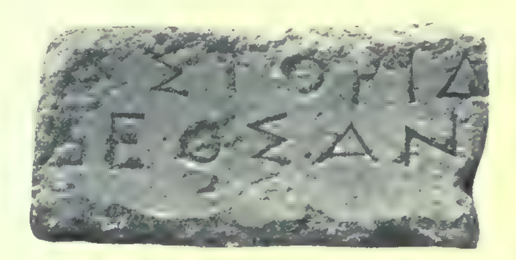
Der Name Ἀστορίδης ist neu. Als Vatersname könnte z. B. eine der Zusammensetzungen mit κήδης, κύδης, μήδης, φείδης, είδης in Betracht kommen. Jedenfalls trug die Basis ein großes griechisches Weihgeschenk, wohl eine Gruppe; auch sie dürfte von der Terrasse stammen, auf der der Zeustempel steht.

Östlich der großen Terrasse steckt in einer kleinen modernen Stützmauer der von Wilhelm (Beiträge zur griech. Inschriftenkunde 109 n. 93) besprochene Stein mit dem römischen Grabdistychon:

Καλὸν Ἀκινδύνου καὶ Ὀνασοῦς παῖδα Σεβῆρον
στᾶσε πόλις σεμνοῦ τέρμα μολόντα βίου.
ψ(ηφίσματι) β(ουλῆς)

Frazer (Pausanias IV 177) hatte richtig στᾶσε gelesen, wie auch Photographie (Abb. 26) und Abklatsch (Wilhelm a. a. O. 109 Fig. 61) zeigen.

Die andere von Wilhelm unter n. 94 angeführte Grabschrift sowie die Ehrenschrift für P(ublius) Caninius Zenon (Frazer, Pau-



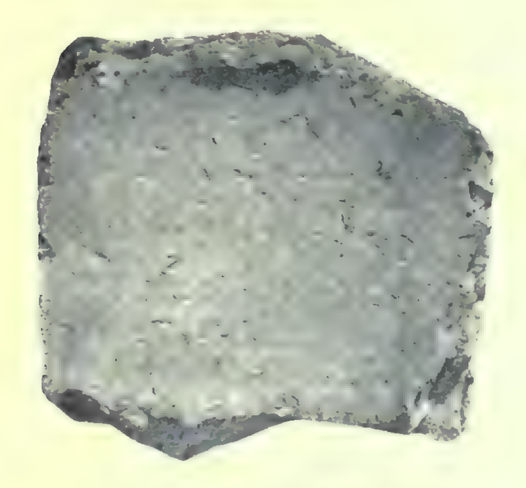
25: Griechische Weihinschrift.

sanias IV 177 [1]) sah ich nicht. Zwei weitere Inschriften, wohl von der späteren Nekropole am Südfuße der Akropolis stammend, sollen sich im Hause des Spyros Paläologos in Paläologika befinden.

Unter den auf den Feldern aufgelesenen Vasenscherben fanden sich keine interessanten Proben. Doch sind, wie ich von Herrn Direktor Staïs erfuhr, im Athener Nationalmuseum mykenische Stücke mit der Fundangabe „Aigeira". Die Stadt bestand ja bereits als Hyperesia in homerischer Zeit, welchen Namen sie mindest bis Ol. 23 (688) fortgeführt hat, wie aus der Bezeichnung eines Olympioniken aus diesem Jahre als Ὑπερασιεύς bei Jul. Afr. folgt.

Über die Münzen Aigeiras orientieren British Museum, Catalogue of Greek coins, Peloponnes 17 pl. IV 7—11, Imhoof-Gardner, Numismatic Commentary on Pausanias 80 f.

S. 4-9 und Head, Historia numorum[2] 412, 417. Die von den Einheimischen gezeigten Stücke sichern eine Besiedelung bis in venezianische Zeit.



26: Römisches Grabepigramm.

Von Aigeira aus begibt sich Pausanias hinauf ins Gebirge nach Phelloë. Der heutige Hauptort der Gegend ist Vlovoka, ein in wald- und quellreicher Umgebung unter dem steilen Absturz der Evrostina über der tiefen Schlucht eines wilden Gebirgsbaches romantisch gelegenes Dorf. In der „Pyrgos" genannten Gegend sind zwei Terrassen erhalten mit guten griechischen Quadermauern (50 Grade ab Nord; die obere 17 ^{m} lang in neun Schichten, 4·5 ^{m} hoch, die untere 16 ^{m} in sechs Schichten, über 2 ^{m} hoch); auf einer derselben soll ein bronzener Arm gefunden worden sein. Auf Grund dieser Funde möchte ich am liebsten hier Phelloë ansetzen, wo Pausanias (VII 26, 10 f.) zwei Tempel, des Dionysos und der Artemis, und in letzterem ein Bronzebild der Göttin anführt. Allerdings stimmt die von ihm gegebene Entfernung — 40 Stadien vom Zeustempel — nicht, da man heute etwas über eine Stunde geht; vielleicht ist vom Meere aus gerechnet. An den bisher für Phelloë in Anspruch genommenen Plätzen, in Zacholi oder zwischen diesem und Vlovoka (Boblaye 28; Leake 389; Curtius 478; Bursian 339), fanden sich keine ansehnlicheren antiken Reste.

Das bei Pausanias VII 26, 11 erwähnte Artemisheiligtum, an dem Platze errichtet, wo die erste der gegen Sikyon getriebenen Ziegen zusammenbrach (Paus. VII 26, 2 f.), darf man vielleicht bei den Ruinen eines Klosters unweit des Meeres, etwas westlich von Dherwenion suchen, wo beim Bau des Bahnkörpers (155·8 Kilometer von Athen) einige große Quadern bloßgelegt wurden.

Wien. OTTO WALTER

Kleine Funde aus Bulgarien.

1. Marmorplatte, obere Hälfte abgebrochen, hoch 0·18 m, breit 0·30 m, dick etwa



27: Relief des thrakischen Reiters in Rasgrad.

0·03 m; gefunden beim Dorf Sazla (Bezirk von Rasgrad), jetzt im Gymnasium zu Rasgrad.

Das Relief stellt den bekannten thrakischen Reiter dar; erhalten ist der Hinterteil des Pferdes mit dem pferdeschwanzhaltenden Jüngling, dessen Kopf abgebrochen ist; das rechte Bein des Reiters trägt einen niedrigen Schuh; unter dem Pferde ein Hund mit Halsring, das Maul eines Ebers beißend, von dem nur der Vorderteil sichtbar ist; vor dem Reiter scheinen zwei langbekleidete weibliche Gestalten dargestellt gewesen zu sein, deren Oberkörper jetzt fehlt (Abb. 27). Unter dem Relief in 0·01 m hohen Buchstaben:

Αὐρ(ήλιος) Ῥοιμητάλκης σὺν τῷ πατρὶ Μαρτιάλῃ Πάλαρ στρατιώτῃ τῇ . . κώμῃ δῶρον.

Wegen der vielen Ligaturen der Inschrift ist auch in Ῥοιμητάλκης Ligatur der Buchstaben Λ und Κ anzunehmen. Πάλαρ erinnert mit seiner Endung an den thrakischen Namen Viscar (CIL VI 2386 a; Tomaschek, Thraker II 2, 10) und den phrygischen Μάταρ[1]).

2. Marmorplatte, hoch 0·14 m, breit unten 0·14 m, dick 0·02 m, oben abgerundet; gefunden in der Gegend Daraatsch-Baïr bei Külewtscha (Bez. Schumen), jetzt im Museum zu Sofia (Abb. 28).

Thrakischer Reiter, bekleidet mit Chiton und flatternder Chlamys, galoppiert nach rechts, in der erhobenen Rechten den Speer schwingend; unter dem rechten Vorderhuf des Pferdes ein niedriger Altar, links vor diesem ein laufender Löwe nach rechts[2]).

3. Marmorplatte, oben abgebrochen, hoch 0·22 m, breit 0·17, dick etwa 0·02 m,



28: Relief des thrakischen Reiters in Sofia.

[1]) Journ. Hell. Stud. XIX 1899, 84; zitiert bei Sittig, De Graecorum nominibus theophoris 149. — Herr D. Detschew ist geneigt, Πάλαρ vom lateinischen *palaris* abzuleiten (mündliche Mitteilung).

[2]) Eine zusammenfassende Behandlung der zahlreichen, in Bulgarien gefundenen Reiterheros-

gefunden bei Kilometer 12 auf der Straße Schtip—Radovischt (Makedonien), jetzt im Museum zu Sofia (Abb. 29).

Im Relief: Dionysos in Vorderansicht, stehend (rechtes Standbein), Kopf mit Hals abgebrochen, bekleidet mit Nebris und hohen Stiefeln; mit der linken Hand stützt er sich auf den Thyrsos, in der gesenkten Rechten hält er den Kantharos, aus dem der Wein sich in das Maul des links vom Dionysos



29: Dionysosrelief in Sofia.

kauernden Panthers ergießt. Rechts von Dionysos Pan mit Hörnern und Ziegenbeinen, mit der linken Hand ein Pedum auf der Schulter haltend, die Rechte nach Dionysos ausstrekkend. Oben links Rest einer Weintraube.

Auf dem unteren Rahmen steht die Inschrift (Buchstabenhöhe 0·015^{m}), deren Ende beschädigt ist:

Διονύσιος Διογέν[ου] [3])

In Διονύσιος sind O und Σ ligiert; am Ende der Zeile glaube ich schwache Spuren



30: Relief in Sofia.



31: Relieffragment in Sofia.

---

reliefs geben wir in Pauly-Wissowa-Kroll RE III Suppl. (noch nicht erschienen).

3) Die untere rechte Ecke der Platte ist unversehrt.

von ȣ zu erkennen. Beispiele für diese Genetivendung (-ου statt -ους) bei Cagnat, Inscr. Gr. ad res Rom. pertin. I p. 665, III 676.

4. Bruchstück einer Marmorplatte, hoch 0·18^{m}, breit 0·13^{m}, dick 0·04^{m}, Fundort unbekannt, jetzt in Sofia (Abb. 30).



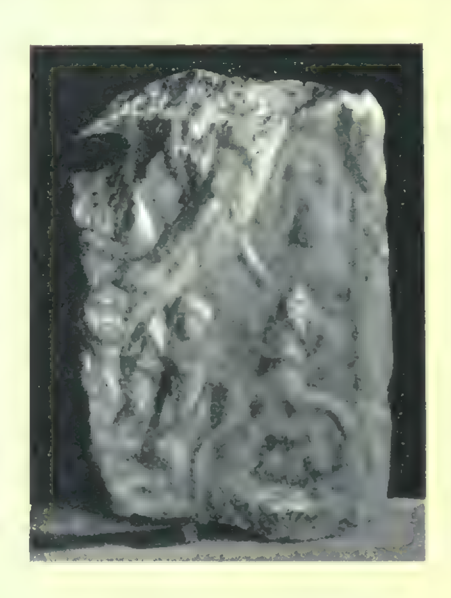
32: Fragment eines Mithrasreliefs in Sofia.

Auf einem Panther, der das linke Vorderbein emporhebt, sitzt ein bärtiger Silen, bekleidet mit einem nur den Unterkörper umhüllenden Mantel, und hält in seinen Händen ein kleines Kind (jetzt beschädigt).

Auf dem unteren Rahmen die Inschrift (Buchstabenhöhe erste Zeile 0·018^{m}, zweite Zeile 0·015^{m}):

Πρόκλος Φιλ . . .
εὐχήν.

5. Bruchstück eines Dionysosreliefs aus Marmor, hoch 0·12^{m}, breit 0·09^{m}, dick etwa 0·02^{m}; gefunden im Dorf Beschulja



33: Fragment eines Mithrasreliefs in Sofia.

(Bez. Tatar-Pasardschik) zusammen mit einem Merkurrelief[4]). Erhalten das linke Bein des Dionysos und teilweise das rechte, rechts davon der Panther; auf dem Rahmen unlesbare Spuren einer Inschrift (Abb. 31). Jetzt im Museum zu Sofia[5]).

6. Bruchstück einer Marmorplatte, hoch 0·145^{m}, breit 0·07^{m}, dick 0·035^{m}, gefunden

---

4) Verscheuerte Marmorplatte, hoch 0·18^{m}, breit 0·12^{m}, dick 0·03^{m}; Mercurius stehend in Vorderansicht, mit Mantel, der über den linken Arm herabfällt; in der linken Hand den Caduceus haltend, in der rechten einen Beutel; links von ihm eine Ara (?).

5) Die in den Donauprovinzen und Thrakien aufgetauchten Dionysosreliefs hat zuletzt Rostowzew (Das Heiligtum der thrakischen Götter in Ai-todor, Izwestija der kais. arch. Kommission Heft 40 S. 23 f.) zusammengestellt. Vgl. noch Buday, Dolgozatok VII (1916) 97.

in Artschar (Ratiaria), jetzt im Museum zu Sofia (Abb. 32).

Im Relief Rest eines Mithrasreliefs: halbliegende männliche Gestalt mit phrygischer Mütze, daneben links eine andere, nur teilweise erhaltene Gestalt; vor ihnen ein Dreifuß oder Tisch. Auf dem Rahmen die Inschrift (Buchstabenhöhe erste Zeile 0·017^{m}, zweite Zeile 0·015^{m}):

. . . *tinu* . . .
. . *sium*

Von Artschar besitzen wir noch ein Fragment eines Mithrasreliefs und eine Statuette des Mithras Tauroktonos[6]).

7. Bruchstück einer Marmorplatte, hoch 0·12^{m}, breit 0·085^{m}, dick 0·03^{m}, gefunden in Novae (bei Svistov), jetzt in Sofia (Abb. 33).

Das Relief ist verscheuert; erhalten sind: Mithra und Sol auf einem Zweigespann, darüber Büste (Okeanos).

Von Novae ist noch ein Bruchstück eines Mithrasreliefs bekannt[7]).

Sofia. GAWRIL KAZAROW

Ein römischer Ziegelofen in Brigantium (Bregenz).

Durch die Aushebungsarbeiten zu den Fundamenten eines Fabrikneubaues für die Firma Breyer & Co., Bregenz, traten 1912 die Überreste eines römischen Ziegelofens zutage, der nach seinen Ausmaßen zu den größten derartigen Anlagen gerechnet werden muß.

Die Fundstelle liegt nordöstlich vom ehemaligen Stadtgebiete Brigantiums, auf dem heutigen Gemeindegebiete von Lochau, in der Nähe der „Schanz“, an der Bregenzer Stadtgrenze (Abb. 34).

Kaum 25^{m} vom römischen Ziegelofen entfernt fließt ein Bach, der „Schanzgraben“; reiche Lehmlager enthalten die anstoßenden Grundstücke. Die Bregenzer Stadtansicht von Merian 1643 läßt vermuten, daß diese Gegend auch im siebzehnten Jahrhundert ähnlichen Zwecken diente, da sie neben der „Neuen Schanze“ einen „Brennofen“ angibt. Mit freundlicher Erlaubnis des Grundbesitzers Herrn Breyers, dem auch an dieser Stelle der gebührende Dank ausgesprochen sei, konnten die noch zugänglichen Baureste genauer untersucht werden.

Die Ofenanlage zerfällt in einen Unterbau mit zwei Heizkammern, einem Vorgelege eines Schürraumes und den über den Heizkammern gelegenen Einsatzraum, dessen Umfassungsmauern noch in einer Höhe von 1^{m} im Durchschnitt erhalten waren. Der Grundriß des ganz aus Ziegelmaterial erbauten Ofens hatte die Form eines Rechteckes, dessen innere Lichtweite 4·15^{m} Länge und 3·40^{m} Breite betrug. Der unter dem Einsatzraume gelegene Teil war durch eine in der Längsachse aufgeführte Stützmauer in zwei gleiche Heizkammern geschieden. Die Überwölbung dieser Heizkammern war durch neun aus Keilziegeln gefertigte Gewölberippen erstellt, die durch Zwischenräume von durchschnittlich 0·15^{m} getrennt waren. In diese Zwischenräume waren die Züge eingebaut, die durch zirka 85 -90 konische Pfeifenlöcher die Heizgase in den darüber gelegenen Einsatzraum leiteten.

Südwestlich an diesen Heizkammern fand sich ein etwas kleinerer Vorbau angefügt, dessen Überwölbung aus Falzziegeln erstellt war

[6]) G. Kazarow, Bull. soc. arch. Bulg. II 58 n. 9, 59 n. 11.

[7]) Bull. soc. arch. Bulg. II 57 n. 8. Vgl. F. Cumont, Les mystères de Mithra 3me éd. 242.

und der als Schürraum oder Heizvorkammer gedient haben mag. Außer der Feststellung des Mauerendes konnten infolge des hier überlagerten Fabrikneubaues keine weiteren Untersuchungen vorgenommen werden. Da die Ofenanlage in späterer Zeit dem Erdboden gleichgemacht wurde, waren von den Umfassungsmauern des Einsatzraumes nur ungleiche Reste vorhanden. Diese Wandungen waren aus der Länge nach halbierten Falz- oder Leistenziegeln mit Lehmzwischenlagen gemauert.

34: Römischer Ziegelofen und Umgebung.

Die seeseits gelegene Wand war durch einen Beschickungsgang von 0·94^{m} Breite unterbrochen, und in der Westecke dieser Wandseite sowie inmitten der Nordostwand waren Abzugskanäle angebracht. Vom ersteren Abzugskanal war noch die Bedeckung in drei übereinandergreifenden Hohlziegeln vorhanden.

Die den Brenn- oder Einsatzraum bildenden Mauern hatten eine durchschnittliche Stärke von 0·30^{m} und wurden nach außen durch eine aus Lehm und Ziegelabfällen bestehende Isolierschichte von 0·75^{m} Breite umfangen, die wieder von einer 0·40^{m} dicken Mauer aus Sand- und Rollsteinen umschlossen war.

Der Bau scheint einst seeseitig der Gefahr des Abrutschens ausgesetzt gewesen zu sein, denn auf dieser Seite war ein mächtiges Widerlager angebracht, das bei treppenförmiger Bauart in den Grundlagen große behauene und mit Zapfenlöchern versehene Werkstücke viereckiger Sandsteine aufwies. An drei Seiten (die vierte konnte des Neubaues halber nicht untersucht werden) der Umfassungsmauer konnten außerhalb derselben — an einer auch innerhalb — Holzpfostenlöcher von 0·15^{m} Weite festgestellt werden, welche zeigen, daß die ganze Ofenanlage zum Schutze gegen die Witterung überdacht war.

In den schmalen Seitenwänden des Beschickungsganges, die aus 0·16^{m} breiten, 0·44^{m} langen und 0·06^{m} starken Ziegeln gebildet waren, fanden sich mehrfach solche Backsteinformen, die einen sohlenförmigen Stempel tragen, dessen Bild aus dem Namen CARINVS zwischen zwei Protomen besteht. Nächst dieser Stelle fand sich außerdem das Bruchstück eines Falzziegels mit dem nämlichen Stempel sowie ein anderes Falzziegel-

stück, das mit einem Rundstempel versehen war, dessen Legende nach der Lesung des Herrn Hofrates Prof. Kubitschek in Wien CARINI ATIVS neben einem Blatte lautet.

Gegen den Bach zu (nordöstlich) kamen eine Menge Reibschalenbruchstücke zum Vorschein, die innen grün glasiert sind. Außerhalb der Mauern zerstreut wurden 46 kleine Bronzemünzen gefunden, die, soweit es die überaus schlechte Erhaltung noch zuließ, von Herrn Prof. Dr. Hirn in Innsbruck als der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts n. Chr. angehörend bestimmt wurden. Dieser Münzfund läßt die Annahme, daß der Ziegelofen dem Ende der römischen Besiedlungszeit Brigantiums angehört, sicher erscheinen.

Im nachfolgenden seien Einzelbeobachtungen über die Ofenanlage gegeben.

Heizkammern und Vorraum.

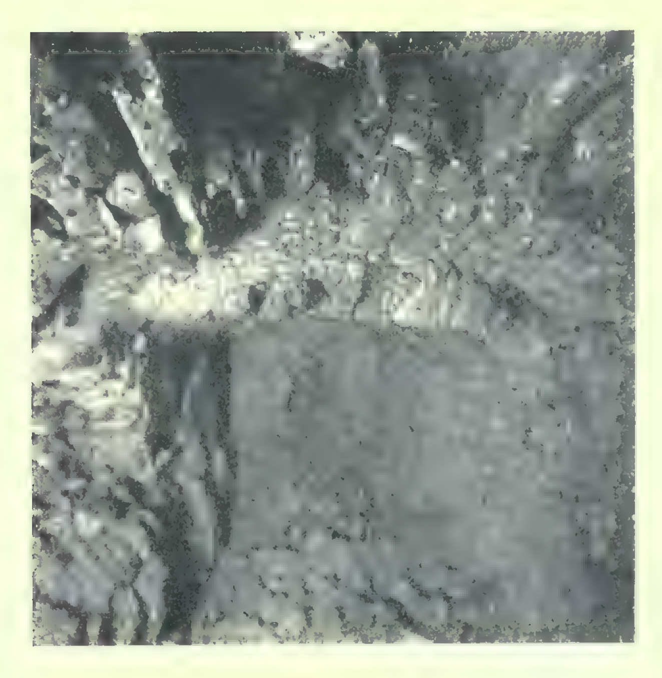
Die in rechteckigem Grundrisse erbauten inneren Mauern der beiden Heizkammern waren zum Großteile aus Ziegelbruchstücken aufgeführt. An jenen Stellen aber, die den Sockel für die eingefügten Gewölberippen zu bilden hatten, waren tragfähigere Unterlagen aus 0·44 ^{m} langen, 0·155—0·16 ^{m} breiten und 0·065 ^{m} starken Ziegeln geschaffen.

Dieser rechteckig umfaßte Raum wurde durch einen in der Mitte in Längsachsenrichtung aufgeführten Pfeiler, dem Mittelstützpunkte der Überdeckung, in zwei gleich große Kammern, von 4·20 ^{m} Länge und 1·20 ^{m} Breite innerer Lichtweite, geteilt. Der Fußboden bestand bei der Durchsuchung nur aus dem grundgewachsenen Erdboden. An den Seitenwänden 0·85 ^{m}, am Mittelpfeiler 0·70 ^{m} über dem tiefstgelegenen Ziegel setzten die beide Heizkammern überspannenden und auf dem Mittelpfeiler vereinigten Gewölberippen an. Die lichte Scheitelhöhe der Gewölbe betrug bei der Untersuchung noch 1·06 ^{m}. Beide Kammern waren mit neun durch verschieden breite Zwischenräume getrennten Gewölberippen überbrückt. Die Spannbogen maßen eine Breite von je 0·30 ^{m} und wurden aus 34 Keilziegeln erstellt, von denen jeder 0·31 ^{m} Höhe, 0·30 ^{m} Breite, 0·055 ^{m} obere und 0·035 ^{m} untere Stärke hatte. Die Bindung der Keilziegel bestand aus einer Lehmschichte, die wie die Ziegel selbst durch die jedenfalls sehr lange Benutzung des Ofens zu Klinkersteinhärte gebrannt war; die Gewölbe zeigten einen starken Glasurüberzug. Neben den Keilziegeln kamen auch Bruchstücke von Backsteinen und Falzziegeln zur Verwendung, als Schlußziegel der Gewölbe waren meist Falzziegel mit abgeschlagenen Leisten benutzt. Wie bereits erwähnt, fußten die Gewölberippen auf dem Pfeiler 0·15 ^{m} tiefer als an den Seitenwänden, die Bogen waren daher nach außen ansteigend, eine beabsichtigte Anlage zum besseren Abzuge der Heizgase. Die für die Ableitung derselben bestimmten, die Gewölbe trennenden Zwischenräume hatten eine durchschnittliche Breite von 0·15—0·20 ^{m}, nur der letzte, nordöstlich gelegene war auf 0·08 ^{m} beschränkt.

Abb. 35 zeigt das Innere der seewärts (NW) gelegenen Heizkammer; die Rückwand war ursprünglich glatt.

In die erwähnten Zwischenräume waren entsprechend den in der Decke angebrachten Zuglöchern schräg aufrecht stehende Ziegel eingefügt, die kaminartige Ableitungen der Heizgase bildeten und zugleich als Sperrziegel die Gewölberippen auseinanderhielten. An den Außenseiten der Wandungen waren die Züge nach oben abgeschrägt, so daß die Heizgase seitlich aufwärts strichen. Da der vierte und fünfte Bogen, vom Heizvorraume aus gerechnet, durch die Legung einer Wasserleitung für den Fabrikbau zerstört wurden, können die Maße und Zahlen der konischen Pfeifenlöcher nur von den noch vorhanden gebliebenen angegeben werden. Die Sperrziegel waren leider nur mehr in wenigen Stücken an ihrem ursprünglichen Platze vorhanden.

Die Art und Weise der Überdeckung der Gewölberippen wie der Anlage der Pfeifen ist in den Grundzügen auffallend ähnlich der von Prof. Dr. Georg Wolff im Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst Band 4, 1893 beschriebenen eines römischen Ziegelofens in Nied bei Höchst am Rhein. Hier wie dort sind die Gewölberippen 0·30 ^{m} breit. Die Überdeckung des Bregenzer Ofens war in folgender Form erfolgt: Die durch Ausmauerung der Gewölbe-



35: Nordwestliche Heizkammer.

zwickel mit Falz- und Langziegelbruchstücken ausgeebneten Rippen wurden erst mit einer Lage von quergelegten, 0·44^{m} langen Ziegeln überdeckt, so daß dieselben die Gewölberippen je 0·07^{m} überragten. An jenen Stellen, die über den Kaminsteinanlagen und für die konischen Pfeifenlöcher bestimmt waren, kamen ebenfalls solche Langziegel zur Verwendung, denen jedoch der Maurer einfach das entsprechende Viereck ausgeschlagen hatte. Diese erste Überlage wurde keineswegs regelmäßig gefertigt; wie das bereitliegende Ziegelmaterial es ergab, so fügte sich Stein an Stein, die Fugen wurden mit Lehm ausgestrichen, die Ausfüllung eines eventuellen Spaltes neben einem Zugloche aus dem gleichen Material besorgt. Die Lage der Pfeifenaussparungen war ebenfalls sehr unregelmäßig. Je an beiden Wandseiten nordwestlich und südöstlich war das größte Heizloch ausgespart, das 0·10^{m} in der Breite maß. Durchschnittlich waren in der ersten Deckungslage rechteckige Öffnungen von 0·08 zu 0·10—0·12^{m} gelassen, die meist zum Unterschiede gegen die zweite Deckschicht sauberer gehalten erschienen.

Nach einer 0·01—0·02^{m} starken Bindeschichte aus Lehm wurden nun entsprechend den Gewölberippen Ziegelplatten von 0·40 bis 0·42^{m} Länge, 0·31—0·33^{m} Breite und 0·055—0·06^{m} Dicke in der Längsrichtung aufgelegt, so zwar, daß mit der Verfugung auf die ganze Breite des Brennraumes $7^{1}/_{2}$ solcher Ziegel zu liegen kamen. Der über den Zügen sich ergebende Zwischenraum wurde unter Auslassung der Pfeifenlöcher mit Ziegelbruchstücken angefüllt, die Fugen und Spalten mit Lehm ausgestrichen. Die Zahl der Pfeifenlöcher betrug über die ganze Breite des Brennraumes zufolge der unregelmäßigen Anlage zwischen 9 bis 12 Stück. Innerhalb des gesamten Brennraumes dürften an 85 bis 90 Pfeifenlöcher angebracht gewesen sein.

Der durch die beschriebene Überdeckung der Gewölberippen und Heizkanäle entstandene Boden des Brennraumes war erstmals mit einer 0·02^{m} starken Lehmschichte regelmäßig ausgeglättet worden, in der die Zuglöcher mittels eines Rundholzes ausgespart wurden. Durch den Gebrauch des Ofens erhärtete der ganze Belag zu einer Tonplatte.

Diese Art der Rippenüberdeckung und Pfeifenanlage war wohl die ursprünglichste. Im Laufe der starken und andauernden Benutzung der Ofenanlage mußten an dieser mehrfache Ausbesserungen vorgenommen worden sein, von denen als die wesentlichste die Wiederherstellung eines eingebrochenen Gewölbeteiles der Heizvorkammer und der in Mitleidenschaft gezogenen Südecke des Brennraumes beobachtet wurde. Dort ergab die Untersuchung, daß die Gewölberippen nur mehr nachlässig mit übergreifenden Falzziegeln bedeckt waren, wodurch nur eine schmale Rinne für die oberflächlich eingestoßenen Zuglöcher ausgespart blieb. Wohl dieser durchgreifenden Ausbesserung folgend, erhielt der ganze Boden des Brennraumes

einen erneuerten, diesmal stärkeren, 0·04 bis 0·05 m dichten Lehmausstrich. Durch das Brennen gleichfalls wie der erste Belag zu einer Ziegelplatte geworden, ließ sich der zweite Auftrag bei der Untersuchung ganz genau unterscheiden, da die abgehobenen Schichten auf der Unterseite den negativen Abdruck des ersten Belages zeigten. Auch bei der zweiten Ausglättung des Bodens wurden die Pfeifenlöcher mit einem runden Holzstabe ausgespart.

Abb. 36 und 37 zeigen die Überdeckung der Heizkammern, die Anlage der Zuglöcher wie den Lehmausstrich des Brennraumbodens.

Waren bei der Auffindung des Ofens die beiden Heizkammern leer und gut betretbar, so war der Vorraum mit Lehm und Ziegelbruchstücken angefüllt. Die Ausräumung ergab, daß der Vorraum eine Länge von 2 m besaß. Der Boden war hier mit Rollkieseln gepflastert gewesen, über welchen eine dünne Aschenschichte lag. In dieser wurde nur das Bruchstück eines rohen gelblichroten Gefäßbodens gefunden.

Die Seitenwände des Vorraumes, gleichfalls aus Bruchstücken längshalbierter Falzziegel, mit zur Verkleidung an die Stirnseite gestellten Leistenrändern gemauert, waren 0·80 m, vom Fußboden aus gemessen, hoch. Auf beiden Seiten um je 0·08 m zurückliegend, ruhte auf diesem Mauerwerk das Gewölbe der Decke auf. Die Scheitelhöhe des in fast regelmäßigem Halbkreise erstellten Gewölbes hatte 1·20 m über dem Fußboden gelegen. Die Wölbung war hier aber nur aus Falzziegelplatten, denen man die Leisten abgeschlagen hatte, gebildet. Die senkrecht zum Gewölbe verwendeten Ziegel waren mit Lehm verfugt.

Die ganze Mauerung der Vorkammer war lange nicht so stark



36: Bodenbelag des Brennraumes.



37: Bodenbelag mit Pfeifenlöchern und Wandreste des Brennraumes

gebrannt wie die der beiden innern Kammern. Das ganze Material ist viel weicher, zeigt, daß es weit weniger Hitze auszuhalten hatte, und



38: Mittelpfeiler,
links nordwestliche Heizkammer.

weist darauf hin, daß die Vorkammer eine jüngere Anlage ist. In südwestlicher Richtung waren von dem vorderen Teile der Decke 0·90 m tief die Gewölbe eingestürzt. Gleich der Abschrägung des natürlichen Bodens (vom Berggelände zum Bodensee sich verflachend), war der Einsturz erfolgt und die Vorkammer bei einer späteren Ausebnung des Grundstückes mit den umliegenden Abfällen des Ofens ausgefüllt worden.

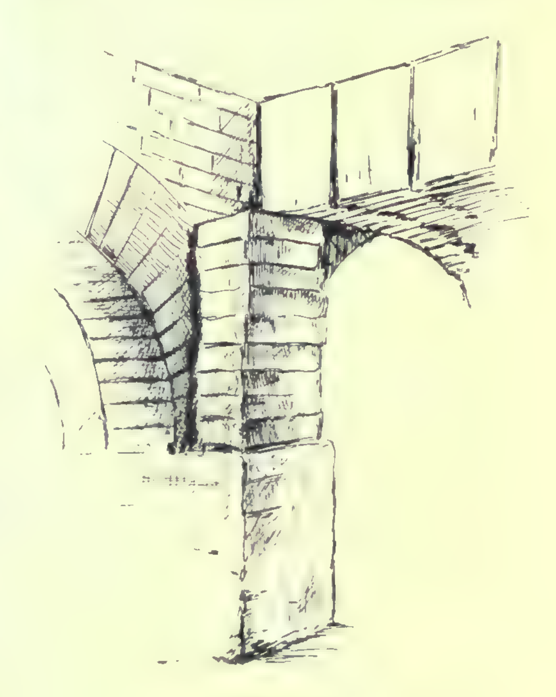
Der die beiden innern Kammern trennende Mittelpfeiler sprang 0·20 m in den Gewölberaum vor. Auf diesen Stützpunkt war bei der späteren Ausbesserung der Ofenanlage, wie auf Abb. 38 deutlich erkennbar, ein Pfeiler aus Langziegeln erstellt, der als Träger des letzten, jetzt ergänzten Bogens der Vorkammer zu dienen hatte. Durch den Druck der aufgelagerten Erdlast hatte sich der Stützpfeiler abgelöst und vorgeschoben.

Die Zeichnung Abb. 39 zeigt den Ansatz der ausgebesserten Bogenteile der Vorkammer.

Brennraum und Umfassung.

Der über den beiden innern Kammern liegende rechteckige Brennraum, dessen Bodenbelag und Zuführungsanlage der Heizgase im vorigen geschildert wurde, maß 4·25 m innere Länge und 3·40 m Breite. Seine Höhe konnte nicht mehr festgestellt werden, da die Umfassungsmauern nur in der Höhe von 1 m bis 1·15 m erhalten geblieben waren. Ebenso konnte für die Abdeckungsart des Raumes kein sicherer Anhalt gefunden werden.

Der Brennraum wurde bei der Einebnung des Grundstückes gleich der von Osten nach Westen verlaufenden Neigung der



39: Ansatz der Bogenteile der Vorkammer.

Böschung mit Ziegelabfällen, Lehm und den eingedrückten Wandungsresten ausgefüllt. Unter den Abfallbruchstücken wurden Reste

von 0·44 ^{m} langen Backsteinformen, von Falzziegeln, von Hohlziegeln, viereckigen Platten und solchen von Tubuli gehoben.

Von den Umfassungsmauern waren die der Ostsüd- wie die der Ostnordseite am besten erhalten geblieben. Gleichfalls wie beim Unterbau waren diese im Durchschnitt 0·30 ^{m} breiten Mauern aus längshalbierten Falzziegeln mit gelegentlicher Verwendung von Backsteinbruchstücken aufgeführt. Die Ostnordseite zeigte in der Mitte der Wandung, 0·62 ^{m} über dem Bodenbelage ein viereckig ausgespartes Fensterchen von 0·13 : 0·13 ^{m} innerer Weite, dessen Verwendung um so unklarer erscheint, da es sich ohne weitere Fortsetzung in der äußeren Lehmpackung verliert (siehe Abb. 37).

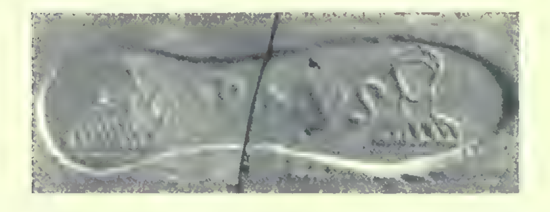


40: Brennraum mit Vorlagerung.

Der Zugang zum Brennraume befand sich an der Nordwestwand. In einer Entfernung von 1·60 ^{m} ab Nordecke gemessen, war die Mauerung von einem Zwischenraume von 0·94 ^{m} unterbrochen. Die Sohle des an dieser Stelle in den Brennraum führenden Beschickungsganges lag 0·20 ^{m} höher als der Bodenbelag des ersteren, bildete also gegen diesen eine Stufe. An der Einmündung war der Gang mit Platten von Falzziegeln, weiter seewärts mit solchen aus Sandsteinen belegt, die in die äußere Steinmauer übergingen.

Die Ecken des einmündenden Ganges waren aus einer Schichtung 0·44 ^{m} langer (Ellen-)Ziegel gebildet. Hier wurden zuerst gestempelte Ziegel gefunden, und zwar auf vier Backsteinen, wie auf einem Falzziegel

der sohlenförmige Stempel CARINVS, auf einem Falzziegelrest der Rundstempel CARINI ATIVS (nach der Lesung Prof. Dr. W. Kubitscheks).



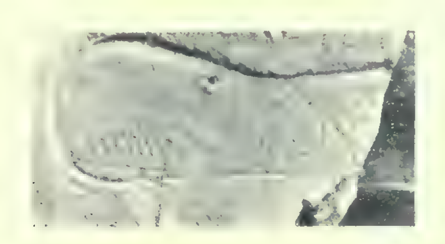
41: Sohlenstempel CARINVS.

Gegen die Westecke des Brennraumes war 0·38 m von dieser aus gerechnet, in gleicher Höhe wie das Fensterchen in der Nordost-

An der Seeseite des Ofens wurde eine 1·70 m breite, in drei Stufen ansteigende Vorlagerung aufgefunden, zu deren Fundamenten große alte Werkstücke von Sandsteinen verwendet waren. Aufgebaut war die Anlage aus Sandsteinen, Bruchstücken von Estrichböden (Ziegelmehlestrich), Resten von Kalksteinplatten wie Rollkieseln. Die oberste Stufe war mit Falzziegelplatten belegt (Abb. 40).

Ebenso hatte die Umfassungsmauer an der Ostseite des Ofens einen 0·40 m breiten, ganz niedrig abgestuften Ansatz aus Sandsteinen, denen aber ein Unterbau gänzlich fehlte.

Die am höchsten erhalten gebliebene Mauerkante (Ostecke) des Brennraumes lag 12·47 m, die Grundebene des Plattenbelages des Brennraumbodens 11·284 m über dem Nullpunkte des Bodenseepegels (392·166 m),





42 und 43: Bruchstücke des Sohlenstempels CARINVS.

mauer, ein Abzugskanal in die Wandung eingelassen. Eine Maueraussparung von 0·15 m Breite, 0·08 m Seitenhöhe war mit einem Hohlziegel überdeckt; der Kanal hatte demzufolge eine Scheitelhöhe von 0·15 m. Der Abzug, noch auf eine Länge von 1·40 m auswärts zu verfolgen, war mit drei übereinandergreifenden Hohlziegeln überdeckt und reichte in seiner Länge noch durch die Steinumfassungsmauer.

Wie bereits erwähnt, waren die Ziegelwandungen des Ofens mit einer Isolierpackung von 0·75 m Breite aus Lehm und Ziegelabfällen umgeben, die eine 0·40 m starke Mauer aus Sandsteinen und größeren Rollkieseln nach außen abschloß. Diese Umfassung konnte an der Nordost-, Südost- und zum Großteile an der Nordwestseite des Baues festgestellt werden.

der tiefste Punkt, die Bodenkante der Heizkammern 9·97 m. Die Humusschichte über der eingeebneten Ofenanlage hatte eine durchschnittliche Dichte von 0·20 m.

Außerhalb der Ostecke des Ofens, um diese zerstreut, wurden in Abfallschichten 46 Stück kleine Bronzemünzen gehoben. Der Erhaltungszustand war meist so schlecht, daß selbst eine Reduktion kaum mehr als sehr schlecht lesbare Prägebilder zum Vorschein brachte. Der gütigen Bestimmung des Herrn Professors Dr. Ferdinand Hirn (Innsbruck) verdanken wir die Kenntnis der nachstehend angeführten Münzbilder:

Nr. 1—10: Constantius II., vielleicht Valens (?). Type: *GLORIA ROMANORUM.* Kaiser, einen Gefangenen an den Haaren nachschleppend.

Nr. 11—16: Constantius, Valentinian oder

Valens. Type: *SECURITAS REIPUBLICAE*. Viktoria, nach links schreitend, mit Kranz.



44: Rundstempel.

Nr. 17: Valens (?). Type: *FEL. TEMP. REPARATIO*. Kaiser, gegen einen am Boden liegenden Feind vorgehend.

Nr. 18: Constantius II. Type: wohl *VICTORIA AUGUSTI*. Viktoria, nach links schreitend mit Kranz und Palme.

Nr. 19: Constantius II. Type: *GLORIA EXERCITUS*. Zwei Soldaten mit einem Feldzeichen.

Nr. 20—23: Constantius oder Valens. Type: *SPES* oder *REPARATIO REIPUBLICAE*. Stehende Kaisergestalt.

Die übrigen sind wegen zu starker Zerstörung unbestimmbar. Sicherlich stammen die meisten der vorliegenden Münzen von Constantius II., alle aus der Zeit von 340 bis 380.

Die erwähnten Ziegelstempel sind die ersten dieser Gegend; sie geben viermal den Namen des Fabrikanten Carinus in der geläufigen Form, daß das positive Stempelbild von der Fußsohle umschlossen ist. Links von der Legende CARINVS ist anscheinend eine männliche, rechts eine rohe weibliche Protome eingepreßt (Abb. 41, 42, 43). Ein Stück Falzziegel (Abb. 44) trägt einen Rundstempel von $0{\cdot}085^{m}$ Durchmesser mit der negativ aufgedrückten Legende CARINI ATIVSø[1]), aus der also auch der Name eines der Fabrikarbeiter bekannt wird. Im Schutte außerhalb der Ostecke des Ziegelofens lagen Bruchstücke spätzeitlicher glasierter Tonware, und zwar von drei großen Reibschalen (Abb. 45), einer Lampe



45: Innen grünglasierte Reibschale.

und mehreren Schüsseln, desgleichen Reste gewöhnlichen roten Tongeschirres. Nach den Münzfunden zu schließen, wurde die Anlage noch im vierten Jahrhundert aufgelassen.

Bregenz. ADOLF HILD

[1]) Nach der vorliegenden Photographie ist auch die Lesung CARINI AT†VSø möglich.



46: Südwestecke des Wallplateaus von Stillfried.

Grabungen in Stillfried an der March.

I. Beschreibung der Terrainfunde.

Das Hügelland an der Nordgrenze des Marchfeldes tritt bei Stillfried zum ersten Male hart an den Fluß, die March, heran. Von den niedrigen Ausläufern, die es hieher entsendet, ist einer der Kirchberg von Stillfried, an dessen Fuß sich zwei kleine Ortschaften schmiegen: im Norden Grub, an der Südostecke, dem sogenannten Sauberg, Stillfried. Die gemeinsame Kirche der beiden Dörfer thront oben auf dem Plateau, dessen Hauptteil zum Gemeindegebiete von Stillfried gehört; Grub besitzt nur die Nordwestecke.

Der Kirchberg fällt gegen Osten, der March zu, fast senkrecht ab. Es sind hauptsächlich Lößwände, doch erscheinen an der Basis auch schon tertiäre Sande und Mergel. Der Absturz ist natürlich ein Werk der March, die vor nicht allzu ferner Zeit den Fuß des Kirchberges bespült hat. Wohl erst seit dem Ende des Mittelalters, nachdem die bäuerliche Siedelung von der Höhe des Plateaus heruntergestiegen ist, wurde der Fluß etwas abgedrängt. Wo sich die Hofstätten an den Berghang lehnen, ist natürlich neuerlich Erdreich, teilweise sogar in sehr großen Massen, abgetragen worden. Im Norden und Süden fällt der Höhenrücken in zwei wasserlose Tälchen ab. Die Tätigkeit von Menschenhand hat hier das Terrain so umgestaltet, daß dessen ursprüngliche Form nur vermutet werden kann. Es dürfte sich im Süden um ziemlich sanfte, im Norden um



47: Situationsplan des Wallplateaus von Stillfried an der March.

teilweise etwas steilere Abhänge gehandelt haben. Nach Westen zu geht der Kirchberg ohne jede natürliche Abgrenzung in das waldige Hinterland über.

Solche vorspringende Landzungen hat bekanntlich der prähistorische und frühgeschichtliche Mensch wegen ihrer guten Ausschau und Eignung zur Anlage von Befestigungen mit besonderer Vorliebe besiedelt. Auch der Kirchberg von Stillfried, der übrigens selbst für entwickelte Verhältnisse als eminent strategischer Punkt gelten muß, trägt außerordentlich viel Zeugnisse einer intensiven Siedelungstätigkeit, die von der jüngeren Steinzeit bis ins späte Mittelalter hinein gewährt hat und, wenn überhaupt, nur sehr geringe Unterbrechungen erlitten haben dürfte. Neben den zahlreichen Kleinfunden verdienen hier besonders die Erscheinungen im Terrain, deren Umfang und Mächtigkeit von der ehemaligen Bedeutung dieser Stätte Zeugnis ablegt, unsere Beachtung. Da zum Verständnis des Folgenden ihre Kenntnis nötig ist, soll ihre Beschreibung die erste Stelle dieser Ausführungen einnehmen.

An der äußersten Südostecke (vgl. Abb. 47) des Sauberges führt von einer Hofstatt herauf ein steiles Steiglein in einen Graben, der fast die ganze Südseite des Plateaus entlang läuft. Man kann hier von einer Art Doppelwall sprechen. Der natürliche Plateaurand ist nämlich durch Menschenhand steil abgeböscht; man hat sich aber nicht mit dieser einfachen Sicherung begnügt, sondern noch einen etwa 20 ^{m} abstehenden Vorwall und damit den erwähnten Graben geschaffen. Der Vorwall ist seinerseits wiederum sanft abgeböscht. Es handelt sich dabei um eine mehr glacisähnliche Anlage, die freilich heute durch Haus-, Straßen- und Kellerbauten vielfach empfindlich verändert ist. Auf der Sohle des Grabens geht heute ein Weg. Sonst ist diese Verschanzung verhältnismäßig gut erhalten. Nur in der Südwestecke, wo die Kirche steht, ist das Bild recht unklar geworden (Abb. 46). Es schneiden hier drei Wege durch. Der östlichste ist der Kirchenweg, offenbar ziemlich neu und stört noch wenig. Die beiden anderen aber, von denen der eine östlich, der andere westlich um die Friedhofsmauer biegt, haben tief ins Erdreich eingeschnitten. Man kann hier zwar noch den oberen Plateaurand notdürftig verfolgen und seine Einmündung in den Westwall erkennen, obgleich der Friedhof hier früher viel weiter nach vorn gereicht haben soll; vom Graben und Vorwall aber sind in dem Stück zwischen den beiden Hohlwegen keine Spuren mehr zu erkennen. Es haben hier nach Aussage der Bauern große Erdverschiebungen stattgefunden.

Klar wird das Terrain erst wieder am Westwall, der zu den auffallendsten Teilen der ganzen Anlage gehört. Die Westseite des Plateaus war, wie wir oben gesagt haben, durch keinerlei natürliche Hindernisse geschützt. Infolgedessen mußte hier die Befestigungskunst mit besonders starken Mitteln einsetzen. Es wurde ein Graben von etwa 300 ^{m} Länge, 12 ^{m} Tiefe und 35 ^{m} oberer Breite ausgehoben. Das gewonnene Erdreich wurde zu einer Wallanschüttung benutzt, die heute noch rund 4 ^{m} Höhe hat und früher zweifellos noch höher war. M. Much, der den Wall noch vor der Beackerung sah — früher war hier Hutweide —, spricht von 7 ^{m}, was freilich nur als beiläufige Maßangabe gewertet werden darf. Gegen Norden senkt sich das Terrain beträchtlich, aber auch der Wall hat hier durch Abtragung wesentlich gelitten, besonders in jenem Teile, der auf Gruber Gemeindegebiet liegt. Hier schneidet auch ein ziemlich neuer Weg durch, der vom Dorfe Grub zur Stillfrieder Kirche führt, wozu er im weiteren Verlaufe den östlich der Kirche vorbeiziehenden Hohlweg benutzt. Jenseits dieses Weges kommt bereits wieder die natürliche Bodenkonfiguration zur Geltung, da das Gruber Tälchen hieher eine kleine Seitenbucht entsendet, in die der große Westgraben mündet. Der hier beginnende natürliche Abhang wurde jedenfalls durch Menschenhand zu einem steilen Absturz ausgestaltet, der scharf nach Osten umbiegt.

Damit stehen wir am Nordrande der Wallburg. Auf dieser Seite sind die Verhältnisse am unklarsten geworden. Die beschriebene Nordwestecke selbst ist von einem außerordentlich tiefen Hohlweg entzweigeschnitten, der vom Niveau des Gruber Tälchens durch die Tertiär- und Lößschichten

sanft ansteigend, bis mitten ins Stillfrieder Plateau hineinführt. Überquert man diesen Hohlweg, so kann man den Steilrand nach Osten hin weiter verfolgen, etwa bis zur Mitte des Nordabfalles, wo wiederum ein Hohlweg einschneidet. Dieser setzt schon an der Nordwestecke an und läuft zunächst den Steilhang entlang, um dann in einem rechten Winkel umzubiegen und den Plateaurand zu durchbrechen. Im Innern des Plateaus trifft er sich mit den Hohlwegen aus der Nordwest- und Südwestecke. Bemerkenswert ist, daß dieser Hohlweg auf der anderen Seite von wallartigem Terrain begleitet ist, das immer höher ansteigt, um endlich bei der Umbugstelle fast das Niveau des Plateaus zu erreichen.

Jenseits dieses Hohlweges ist der ehemalige Zustand durch spätere Bauten fast hoffnungslos umgestaltet. Man sieht hier zunächst zwei Hügel, einen westlichen mit heute mehr dreieckig-rundlichem und einen östlichen mit viereckigem Grundriß. Die beiden Hügel sind durch einen Graben getrennt, durch den heute ein Weg läuft, der ganz neuen Datums ist, — er fehlt sogar noch in der Katastralmappe von 1821 — und außerdem von einem gemeinsamen Graben umzogen, der sich auf der Nordseite bis an den Ostrand des Plateaus, zur sogenannten Aberlucken hin, fortsetzte. Hier ist er freilich durch den Ackerbau fast ganz verschüttet worden; aber auch auf den anderen Seiten hat er viele Meter von seiner ursprünglichen Tiefe eingebüßt.

Durch diese offensichtlich späteren Bauten und die auf der ganzen Nordseite schon seit sehr langer Zeit betriebene intensive Beackerung ist das Terrain im Laufe der Jahrhunderte derart umgestaltet worden, daß es heute sehr schwer hält zu sagen, wie hier der alte Wall verlaufen ist und wie er ausgesehen haben mag. Der Ähnlichkeit der Terrainverhältnisse wegen möchte man ja auch hier einen Doppelwall annehmen wie auf der Südseite. Man bemerkt in den Äckern und Wiesen, die gegen das Gruber Tal hin abfallen, auch tatsächlich noch einige Terrainstufen, die vielleicht zur Rekonstruktion der alten Befestigungsanlagen herangezogen werden könnten. Allein Sicherheit ist hier wohl nie mehr zu gewinnen. Vielleicht ist es mir später einmal möglich, ein annehmbares Bild des ehemaligen Bestandes zu geben.

Wie schon einleitend erwähnt wurde, ist die ganze Ostseite des Plateaus durch einen hohen Steilabfall von der Natur in einer Weise geschützt worden, die fast jede Nachhilfe durch Menschenhand überflüssig machte. Bei Anlage der alten Wallburg sind daher hier auch jedenfalls keine Erdbewegungen vorgenommen worden, es müßten denn die Steilabhänge hin und wieder eine Nachbesserung erfordert haben. Ein Erdwerk, das wir nicht sehr weit von der Nordostecke entfernt, ungefähr nach dem ersten Drittel der Steilwand finden, gehört offenbar späterer Zeit an, derselben Periode, wie die beiden Hügel auf der Nordseite. Es handelt sich um einen kreisrunden Kegelstutz, der auf drei Seiten von einem Graben umzogen ist. Auf der Südseite fällt dieser Erdturm in einen Wasserriß ab, durch den man heute auf einem Steiglein in die Tiefe gelangen kann. Auf der anderen Seite des Wasserrisses zeigt sich eine Terraingestaltung, in der man vielleicht Reste von Wallanlagen zu erkennen hat.

Weiter gegen Süden, etwa am Ende des zweiten Drittels des Ostabfalles, wird der Plateaurand noch einmal von einem starken Einschnitt unterbrochen, durch den ein ganz neuer Weg und ein Steig zur Kirche führt. Ein älterer Steig biegt nach rechts ab und führt zur Kreuzungsstelle des Hohlweges im Innern des Plateaus. Auch kleinere Häuser stehen in ihm. Es handelt sich wohl ebenfalls nur um eine Rachelbildung im Löß, die verhältnismäßig jung sein kann.

Es erübrigt noch, die Oberfläche des Plateaus zu besprechen. Die verschiedentlich von außen eindringenden Hohlwege durchkreuzen es; die älteren derselben schneiden tief ein, die jüngeren laufen im Niveau der Felder. Bis zur Mitte des neunzehnten Jahrhunderts war fast das ganze Gebiet Hutweide (so noch in der Katastralmappe der Zwanzigerjahre), nur südöstlich und östlich der Kirche (am Sauberg) gab es von altersher Äcker. Seit einigen Jahrzehnten wird alles beackert, was den alten Erdbauten natürlich großen Eintrag getan hat.

Die Äcker sind mit Artefakten aller Art, besonders Scherben der verschiedensten Perioden, übersät. Wo die Hohlwege einschneiden oder sonst Aufschlüsse entstanden sind, treten überall Kulturschichten und Wohngrubenprofile zutage. Über Alter und Bedeutung dieser Dinge wird weiter unten gesprochen werden.

II. Geschichte der Erforschung.

Zum ersten Male werden die auffälligen Terrainerscheinungen zu Stillfried von Franz Schweickhardt Ritter von Sickingen in seiner „Darstellung des Erzherzogtums Österreich unter der Enns" (V. U. M. B. VI 1835 S. 257) erwähnt. Er weist darauf hin, daß man an dieser Stelle ein „Castrum stativum" der Römer vermute oder doch wenigstens eine Befestigung des Mittelalters. Es sei nicht unmöglich, daß Markgraf Siegfried, der 1045 mit der den Ungarn abgenommenen Neumark belehnt worden ist, hier seinen Sitz gehabt habe. Im übrigen blieb diese Notiz ohne jeden Einfluß.

Erst seit Matthäus Much, der Vater der Urgeschichte von Niederösterreich, im Jahre 1872 die Wallburg neu entdeckt hatte, wurde die wissenschaftliche Welt auf ihre Bedeutung aufmerksam. Im II. Bande der „Mitteilungen der Anthropologischen Gesellschaft" in Wien (1872 S. 248) finden wir die erste kurze Notiz Muchs über Stillfried. Drei Jahre später veröffentlichte er im V. Bande derselben Zeitschrift (1875 S. 37) und fast gleichzeitig in den „Blättern des Vereines für Landeskunde von Niederösterreich" (IX 1875) eine ausführliche Studie über Stillfried im Rahmen einer Arbeit über „Germanische Wohnsitze und Baudenkmäler in Niederösterreich". Was Matthäus Much nach dem Stande der damaligen Forschung über die Schanzwerke und Kleinfunde von Stillfried sagen konnte, ist heute zum größten Teil hinfällig, was betont werden muß, da Fernerstehende sich noch lange auf die Ergebnisse Muchs gestützt haben. So gebrauchen z. B. Moriz Heyne in seinem posthumen Werke „Das altdeutsche Handwerk" (1908 S. 39), und Karl v. Inama-Sternegg in seiner „Deutschen Wirtschaftsgeschichte" (2. Aufl. I 1909 S. 186), Muchs Angaben über eine Töpferwerkstätte zu Stillfried zu ihrer Beweisführung, ohne zu ahnen, daß diese Dinge längst schon überholt waren. In Betracht kommt heute nur noch Muchs Grundansicht über die Erdwerke von Stillfried: daß es sich im wesentlichen um Schöpfungen des Quadenvolkes handle, und zwar aus der Zeit nach den Markomannenkriegen, während deren Verlauf Stillfried eine Zeitlang von den Römern besetzt war. Matthäus Much hat in der Folge über Stillfried nichts mehr geschrieben, obzwar er natürlich im Laufe der Zeit seine Ansichten über die verschiedenen Teilprobleme dem Fortschritte der Forschung angepaßt hatte. Er begnügte sich damit, im Vereine mit seinem Sohne Rudolf, dem bekannten Germanisten, dafür Sorge zu tragen, daß die zahlreichen Fundstücke, die der Boden Stillfrieds — und zwar auch außer dem Wallburggebiete — spendete, nicht verloren gingen. Sie sind mit seiner ganzen Sammlung im Jahre 1912 in den Besitz des Staates übergegangen und heute im Prähistorischen Institut der Universität Wien, IX., Wasagasse 4, zu sehen.

Neben Much haben sich verschiedene andere Forscher für Stillfried interessiert, ohne sich jedoch bis zu wissenschaftlicher Publikation über den interessanten Platz aufzuschwingen. So hat z. B. der bekannte Wiener Maler Ludwig Hans Fischer, der starke archäologische Neigungen besaß, in Stillfried Grabungen unternommen. Von seiner Tätigkeit ist jedoch nichts erhalten geblieben als seine landschaftlichen Aufnahmen, deren eine Professor Moriz Hoernes besaß und seine Witwe dem Stillfrieder Musealverein geschenkweise überließ, und ein Plan, der der Stillfrieder Fundsammlung gehört und nicht ohne Interesse ist. Es sind darin die Stellen verzeichnet, wo Fischer römische Ziegel, Mörtel, verkohltes Bauholz fand; außerdem sind verschiedene Profile gegeben. Was davon in Betracht kommt, ist unten verwertet. Auch der freilich in höchst dilettantischer Weise um die Vorgeschichte interessiert gewesene Maler Ignaz Spöttl hat mehrere bildliche Darstellungen von Stillfrieder Terrainfunden hinterlassen. Drei solcher Ansichten hängen heute im Krahuletz-

Museum zu Eggenburg, Kopien von zwei dieser Aufnahmen (Westwall und Ostturm) in der Fundsammlung Stillfried. Der böhmische Archäologe Johann Nep. Woldřich besaß eine kleine Sammlung von Stillfrieder Funden, die wie die wenigen Objekte des kurzlebigen Gänserndorfer Lokalmuseums in den Besitz des niederösterreichischen Landesmuseums gelangten.

Nach Matthäus Muchs im Jahre 1909 erfolgtem Tode hat sich mit Unterstützung der k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege Richard Böhmker, kaufmännischer Direktor in Angern a. d. Nordbahn, Stillfrieds angenommen. Er gründete einen Musealverein, dessen Aufgabe die Schaffung geeigneter Räumlichkeiten für die vom Oberlehrer E. Neuner in Stillfried begründete und von Böhmker weiter ausgebaute Fundsammlung ist. Vorläufig wurde die Sammlung in einem Zimmer des Hauses Nr. 10 untergebracht und kann dort besichtigt werden. Böhmker veröffentlichte auch ein Schriftchen: „Stillfried an der March" (Gänserndorf 1910), das vergriffen ist und durch ein wissenschaftlich gehaltenes, aber gemeinverständliches Buch: „Exkursionsführer für Stillfried an der March" (Wien 1917) ersetzt wurde. Böhmkers Bemühungen gaben auch Anlaß zu erneuter wissenschaftlicher Durchforschung der Wallburg. Über Anregung Professor W. Kubitscheks hat Professor Eduard Nowotny im Auftrage der Limeskommission der k. Akademie der Wissenschaften im Jahre 1914 eine kurze Grabung veranstaltet, die bei Ausbruch des Krieges eingestellt wurde. Über die Ergebnisse derselben ist bisher nichts veröffentlicht worden. Gelegentlich eines Ausfluges des Vereines für Landeskunde von Niederösterreich am 21. Mai 1916 (vgl. Monatsblatt des Vereines für Landeskunde von Niederösterreich, XV 1916 S. 99) besuchte ich zum ersten Male Stillfried und sah, welche wichtigen und interessanten Probleme hier noch der Lösung harrten. Im Anschlusse an diese Besichtigung begann ich im Vereine mit Böhmker Grabungen in der Wallburg, die an verschiedenen Tagen des Sommers und Herbstes 1916 durchgeführt wurden. Ein Abschluß ist noch nicht erzielt worden. Doch scheint es aus verschiedenen Gründen angebracht, schon jetzt darüber einen Bericht zu veröffentlichen.

Es war auch eine unabweisliche Notwendigkeit, einmal einen guten Plan von Stillfried anfertigen zu lassen, da weder M. Muchs noch L. H. Fischers Aufnahmen genügen. Die k. k. Zentralkommission für Denkmalpflege stellte hiefür in zuvorkommendster Weise Architekt E. Siegris zur Verfügung, von dem der angefügte Plan (Abb. 47) stammt. Ihm gebührt für seinen dabei bewährten Fleiß und Opfermut besonderer Dank. Im Verlaufe weiterer Grabungen und Untersuchungen wird es vielleicht notwendig werden, einen noch genaueren Detailplan der Nordseite des Walles, die hier skizzenhaft behandelt ist, herzustellen. Für die Bewilligung zur Vornahme der Grabungen auf Gemeindegrund sind wir Bürgermeister Karl Leidwein bestens verpflichtet; er hat unseren Unternehmungen stets volles Verständnis entgegengebracht.

III. Die Grabungen 1916.

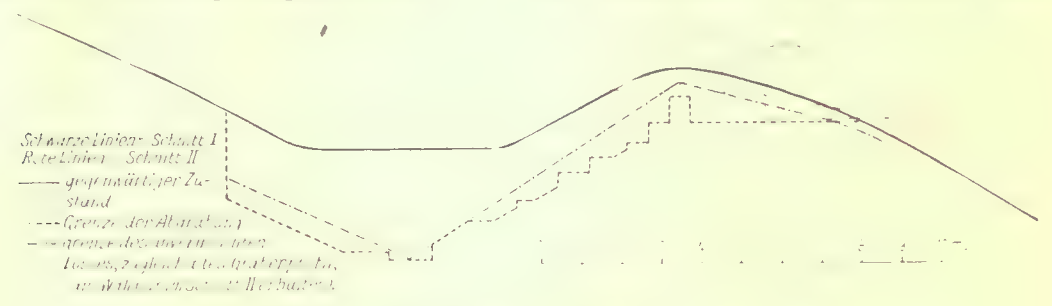
1. Den ersten Grabungsversuch unternahmen wir am Südwall an der im Plan (Abb. 47) bezeichneten Stelle (Schnitt I). Es galt uns, die ursprüngliche Form und Bauart dieses Befestigungsteiles zu ermitteln und womöglich Anhaltspunkte für seine Datierung zu gewinnen.

Wir durchschnitten dabei den Vorwall an einer durch Erosion schon etwas erniedrigten Stelle bis in eine Tiefe von $1{\cdot}30^{m}$ unter dem Scheitel (Abb. 48). Da es sich notwendig erwies, auch eine weniger verletzte Stelle zu untersuchen, durchschnitten wir den Vorwall etwa 8^{m} weiter östlich (Schnitt II) an einer um $0{\cdot}6^{m}$ höher gelegenen Stelle bis in das gleiche Niveau, also $1{\cdot}90^{m}$ tief. Es zeigte sich hier, daß der Vorwall nur zu geringem Teil aus umgelagertem Material bestand. Schwarze Erde mit Einschlüssen von prähistorischen und römischen Scherben fand sich nur bis zu einer Tiefe von $1{\cdot}30^{m}$ unter dem Scheitel. Darunter begann reiner, ungestörter Löß. Dessen Oberfläche war aber nicht horizontal, sondern abwärts geneigt, und zwar nach außen zu. Das alles läßt die Vermutung auftauchen,

daß wir es hier mit der natürlichen Lößoberfläche zu tun haben und daß die daraufliegende Kulturerde nicht angeschüttet wurde, sondern der Rest einer Kulturschicht ist, die sich ähnlich wie über die Plateauhöhe auch über den ehemals hier sanft geneigten Abhang ausbreitete. Die Krone des Vorwalles hat natürlich im Laufe der Zeit eine Erniedrigung erfahren, die aber nicht sehr bedeutend sein kann; haben wir es doch hier jedenfalls mit dem besterhaltenen Teil der Wallburg zu tun, was vor allem dem Umstande zuzuschreiben sein dürfte, daß hier nie eine Beackerung stattgefunden hat.

Das sanft ansteigende Vorgelände des Walles zeigt jedenfalls nicht die ursprüngliche Naturform, sondern ist künstlich eingeebnet. Vielleicht wurde hiezu das aus dem Graben gewonnene Erdreich verwendet. Mehr läßt sich hier nicht ermitteln.

Der Schnitt I wurde vom Vorwall quer über den ganzen Graben geführt und hatte eine Gesamtlänge von $15{\cdot}30^{m}$. Der grabenseitige Abhang des Vorwalles wurde durch stufenweise absteigende Aushebung von etwa $1{\cdot}50^{m}$ Tiefe untersucht und dabei stets die Grenze des ungestörten Lösses aufgesucht und durchschnitten. Die tiefste Stelle dieser



48: Schnitte durch den Südwall von Stillfried an der March.

Aus dem Vorgesagten ergibt sich auch, daß der Graben seine Entstehung wesentlich der Aushebung von Erdreich und nicht einer Anschüttung verdankt. Würde die bei Anlage des Grabens gewonnene Erde zur Erhöhung des Vorwalles benutzt worden sein, so wäre das durch Vergleich mit dem Aushuberdreich am Westwall leicht festzustellen. Dort handelt es sich um nur spärlich mit Artefakten und Kohle gemischten und keineswegs dunkelfarbigen, allerdings deutlich umgelagerten Löß. Hier haben wir im Liegenden vollständig einschlußlosen, zweifellos anstehenden Löß und darüber sehr dunkle Kulturerde, die sich wohl nur an Ort und Stelle so gebildet haben kann. Der Grund, warum das Erdreich aus dem Graben weggeschafft und nicht zur Erhöhung des Vorwalles benutzt wurde, liegt nahe. Der Vorwall war eben ohnedies schon hoch genug. Wenn man ihn noch von Palissaden gekrönt denkt, durfte er nicht viel höher sein, wenn nicht die Aussicht vom Wallplateau verhindert werden sollte.

Grenze wurde ungefähr in der Mitte des Grabens, $2{\cdot}70^{m}$ unter dem heutigen Niveau gefunden. Dann stieg die Lößgrenze wieder empor und wurde von uns bis zum Plateauabfall hin verfolgt. Da diese Lößgrenze zweifellos das alte Grabenprofil darstellt, haben wir es mit einem Spitzgraben zu tun. Das ganze darüber gelagerte Erdreich ist nach Entstehung des Walles hineingekommen, hauptsächlich natürlich seit dem Zeitpunkte, da die Anlage gegenstandslos geworden war. Es ist durchaus dunkle Kulturerde mit verschiedenen Einschlüssen. Knapp über der Lößgrenze wurde auf der Plateauseite ein La-Tène-Scherben gefunden, etwa $0{\cdot}5^{m}$ über dem tiefsten Punkt des Spitzgrabens ein Stück von einem römischen Falzziegel. Ungefähr in der Mitte des Anstieges zum Vorwall lag knapp über der Lößgrenze eine Menge von Mörtelstücken, wohl römischen Ursprunges. Prähistorische Scherben, römische Ziegelfragmente und Mörtel kamen auch sonst allenthalben zutage. Bis etwa in 1^{m} Tiefe unter

der modernen Grabensohle erschienen auch spätmittelalterliche und neuzeitliche Scherben, was darauf hindeutet, daß ein großer Teil des Grabens schon im Verlaufe des Mittelalters angeschüttet wurde. Ansonsten sind die Einschlüsse der Grabenerde nicht zur Datierung verwendbar, da das Material vom Plateaurand heruntergekollert ist und Dinge in den Graben gelangt sein können, die viel älter als derselbe sind.

2. Nach Abschluß dieser Untersuchung wendeten wir uns den beiden sogenannten Tumuli auf der Nordseite des Plateaus zu, an denen schon M. Much, R. Böhmker und zuletzt E. Nowotny gegraben hatten. Die auf der Ostseite des östlichen Hügels vorgenommenen Abgrabungen Böhmkers und Nowotnys waren zum Teil durch Abraum verschüttet, zum Teil lagen sie noch offen da. Für einen neu Hinzutretenden war es naturgemäß nicht ganz leicht, sich den ehemaligen Bestand zurechtzulegen und die Grabungen fruchtbringend fortzuführen. Es schien mir am besten, von den alten Gräben und Abbaustufen auszugehen und den Versuch zu machen, Profile der Schichtenfolgen zu gewinnen. Die beiden „Tumuli“ bauen sich nämlich, wie schon Much festgestellt hat, aus einer Reihe von Straten auf, deren Entstehung in sehr verschiedene Zeiträume fällt, in deren Bestimmung sich Much allerdings teilweise geirrt hat.

Ich beschreibe hier drei Profile, die genügen, um einen Einblick in den Aufbau der Ostseite des „Tumulus“ zu gewähren.

Das erste Profil (a–b im Detailplan Abb. 49) verläuft parallel mit der Nordsüdachse des Hügels, und zwar ziemlich hart an seinem Ostrande, der durch die älteren Grabungen so gut wie verschwunden ist. An der im Plänchen mit x bezeichneten Stelle (Abb. 50) ergeben sich folgende Schichten und Dimensionen:

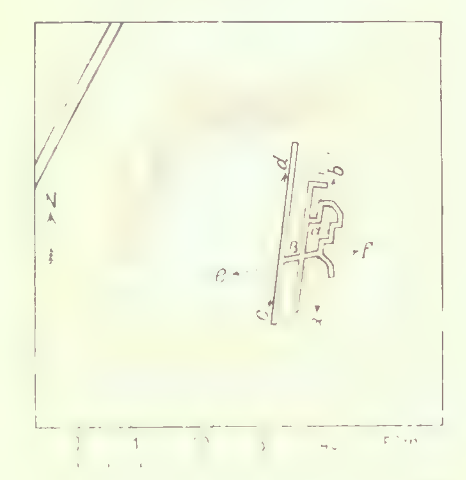
Oben: $E_{2 \text{ und } 1}$ zirka 1·50^{m} Kulturerde mit zahlreichen spätmittelalterlichen und prähistorischen Scherben, römischen Ziegeln, Kohle, Asche. (Von Böhmker teilweise schon früher abgedeckt.)

D zirka 0·50^{m} fast ausschließlich römischer Bauschutt, Ziegel, Mörtel, Wandbewurf, viele Knochen, selten Scherben, wenig Erde.

C 0·50^{m} gelbbraune Schicht aus Kulturerde und reinem Löß gemischt, viel kleine Kohlenstückchen, nur ausnahmsweise prähistorische Scherben.

B 0·02–0·10^{m} hartgestampfter Estrich von weißer Farbe, kalkhaltig.

Unten: A 0·50–1^{m} schwarze Schicht mit reichlichen Einschlüssen von Scherben der Hallstatt- und La-Tène-Zeit, Hüttenlehm, Knochen. Untere Grenze (gegen den reinen Löß) sehr unregelmäßig verlaufend (Wohngrubenprofile).



49: „Osttumulus“ an der Nordseite des Wallplateaus von Stillfried an der March.

Auffallend verhält sich in diesem Profile nur die Schichte C. Die angegebene Dicke von zirka 0·50^{m} stimmt nur an der Stelle x und ihrer nächsten Umgebung. Nach Norden hin nimmt sie an Dicke allmählich beträchtlich zu, gegen Süden ab, wie auch schon aus dem in der Abbildung gegebenen kleinen Abschnitte zu erkennen ist. Der Grund dafür liegt darin, daß die unteren Schichten A und B nicht horizontal verlaufen, sondern gleich stark bleibend — sich gegen Norden senken, also jedenfalls der ursprünglichen Terraingestalt folgen. Der prähistorische Mensch, dem die Wohngrubenschichte A an-



50: Stelle α des Schichtenprofils a—b.

Oben: $E_{2 \text{ und } 1}$ zirka $1\cdot50^{m}$ Schicht von identischem Charakter wie $E_{2 \text{ und } 1}$ im Profil I.

A_2 $0\cdot90^{m}$ schwarze Schicht mit prähistorischen Scherben, gelegentlich römischen Ziegeln und sehr selten Mörtelstücken.

Unten: A_1 $0\cdot10^{m}$ Löß mit Kulturerde gemischt, darunter der reine Löß.

Man sieht aus dieser Schichtenfolge, daß im Innern des Hügels die Schichten B und C gar nicht mehr vertreten sind, wogegen in A_2 gewissermaßen Schicht A und D des ersten Profils sich gemischt zu haben scheinen. Von der Menge römischen Schuttes, wie er in D des Profils I vorliegt, ist hier allerdings nicht mehr im entferntesten die Rede. Es handelt

gehört, hat sich eben nicht die Mühe gegeben, den leicht abfallenden Boden zu planieren. Dieselbe Neigung macht auch noch die dünne Schicht B mit. Anders steht es aber mit der Schichte C. Diese ist horizontal nivelliert, wird also gegen Norden zu immer dicker; ihr Ausgang nach dieser Richtung ist schon abgebaut, doch dürfte ihre Stärke bis über 1^{m} angestiegen sein. In der entgegengesetzten Richtung wird sie natürlich immer schmäler und verschwindet zweifellos an der Südostecke des „Tumulus" ganz; die Abgrabung ist aber bis hieher noch nicht fortgeschritten. Auf der so erreichten horizontalen Ebene lagert die römische Schuttschicht (D), die eine gering wechselnde Stärke aufweist, wie eben der Schutt ausgebreitet wurde.

Das zweite Profil (c—d) läuft mit dem ersten parallel und ist einige Meter weiter im Innern des „Tumulus" gewonnen, wo Nowotny einen langen Graben gezogen hatte, der nur noch vertieft zu werden brauchte. Es ist ungleich einfacher als das erste Profil.

sich wohl nur um gelegentlich in die Tiefe gedrungene Stücke; im großen und ganzen decken sich A_2 und A_1 des Profils II mit A des Profils I.

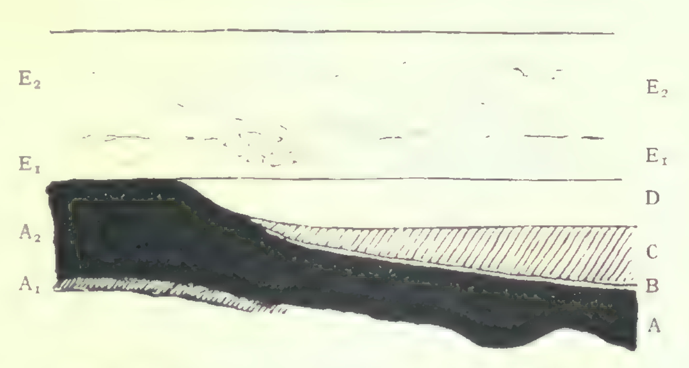
Das dritte Profil (e—f) ist quer über die beiden früheren gezogen und zeigt, wie die Schichten B—D gegen das Innere des Hügels zu ausstreichen (Abb. 51). Es erweist sich, daß sich das Niveau der prähistorischen Schicht nicht nur gegen Norden, sondern auch gegen Osten senkte, so daß die Schichte C auch gegen das Innere des „Tumulus" immer dünner wird, um endlich ganz zu verschwinden. Mit ihr versiegt auch die darunterliegende estrichartige Schicht B. Die römische Schuttschichte (D) endet auch ungefähr dort, wo das künstlich eingeebnete Terrain aufhört, wenn sich auch einzelne Ziegel und Mörtelstücke, wie erwähnt, noch weiterhin finden (Schicht A_1 des Profils c—d).

So viel über den Aufbau des „Tumulus", wie ich ihn nach dem Vorgefundenen, den Erinnerungen R. Böhmkers und den neuen Untersuchungen rekonstruieren konnte. Es

ist damit nur ein Stück desselben durchforscht; man darf aber annehmen, daß er in seinen übrigen Teilen nicht wesentlich von der im Profil II gegebenen Schichtung abweichen wird.

Die einzelnen Schichten haben übrigens noch verschiedene bemerkenswerte Details ergeben und erlauben gewisse Schlußfolgerungen.

Die Schichte A enthält ausschließlich prähistorisches Material und entspricht zweifellos der Wohngrubenschicht, wie sie allenthalben am Stillfrieder Plateau zutage tritt. Nur daß sie eben hier von späteren Resten überlagert wird. An unserer Stelle handelt es sich um hallstättische Wohngruben der Stufe C; sicher bronzezeitliches Material konnte nicht gewonnen werden. Ein schwärzlich gefärbtes bearbeitetes Silexstück vermag allein kein höheres Alter zu beweisen. In den obersten Teilen der Schichte A fanden wir auch einen La-Tène-Scherben der jüngsten Stufe.



51: Schematische Darstellung des Schichtenprofils e f.

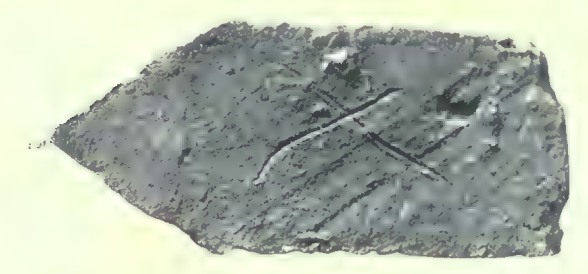
Die Schichte B gibt zu keinen besonderen Bemerkungen Anlaß; ihre Entstehung ist mir vorderhand gänzlich dunkel. Da sie mit C ausstreicht, hängt sie wohl irgendwie mit dieser Schicht zusammen.

Die Schichte C läßt sich mit Bestimmtheit als Applanierungsstrate bezeichnen. Dafür spricht ihre Armut an Einschlüssen und die merkwürdige Struktur; ziemlich reine Lößbänder wechseln mit humöser Erde ab, die aber viel lichter ist als eigentliche Kulturerde. Es handelt sich zweifellos um eine mit der Absicht der Einebnung des schiefen Terrains vorgenommene Anschüttung.

Die Schichte D ist wohl am interessantesten. Die gewonnenen Mörtelstücke sind teilweise sehr groß und zeigen deutliche Abdrücke von Bauholz. Es handelte sich um viereckig zugearbeitete Stämme von zirka $0{\cdot}1^{m}$ Breite. Von Ziegeln liegen 3 Typen vor: gewöhnliche Falzziegel, Hohlziegel (imbrices) und endlich als Seltenheit kleine, fließenähnliche Stücke in Gestalt vierseitiger Prismen, jedoch auf der einen Schmalseite mit beiderseitiger Abschrägung versehen (Abb. 52). Die bisher gefundenen Ziegel tragen fast ausnahmslos keine Stempel. Nur ein Bruchstück ($0{\cdot}175 : 0{\cdot}146^{m}$) mit dem Fragmente eines Stempels wurde bisher geborgen (Abb. 53); ich lese |T I. Ein größeres Bruchstück scheint einmal gefunden worden zu sein, ging aber verloren. Herr Waschek, der es fand und besaß, erinnert sich, ATTI gelesen zu haben, was zu unserem Fragmente passen würde. Die Nachricht muß aber mit aller Reserve aufgenommen werden. Vielleicht kommt aus der Menge des Ziegelmagmas noch einmal ein wohlerhaltenes Stück heraus.

Beachtung verdient auch die Schichte E. Sie wurde als Einheit genommen, weil eine Trennung der verschiedenen darin bemerkbar werdenden Zonen nicht auf größere Strecken durchführbar erscheint. Immerhin darf mit Sicherheit angenommen werden, daß ihre Entstehung keineswegs einheitlich gewesen ist. Man hat den Eindruck, als wäre das untere Drittel (E_1) durch organische Ablagerung, das heißt durch Siedelungstätigkeit entstanden, das darüberliegende (E_2) dann angeschüttet worden. An einer Stelle des unteren Drittels der Schichte (im Plänchen Abb. 49 mit ʒ bezeichnet) fanden wir eine herdähnliche Steinsetzung, in deren Umgebung viel Asche und verbrannte Erde lag. Auch einige Scherben kamen hier zum Vorschein, deren nähere Datierung noch dunkel ist. Sie sind aber zweifellos jünger als der Burgwalltypus und älter als die im dreizehnten Jahrhundert aufkommenden Eisentongefäße.

Rechts von diesem Platze deckten wir im gleichen Niveau ein rundes Pfostenloch von 0·15 m Durchmesser und zirka 0·70 m Höhe auf. Es enthielt noch etwas Holzmoder. Auch Böhmker und Nowotny haben Pfostenlöcher in ähnlicher Lage gefunden.



52: Römischer Ziegel aus Stillfried an der March

Es ist klar, daß die über diese Pfostenlöcher glatt hinwegschneidenden oberen Teile der Schichte E jünger sein müssen als der Holzbau, der hier bestanden hat. Sie enthalten auch prähistorische Scherben und geben sich schon daraus als Anschüttung archäologischen Erdreichs zu erkennen.

Diese oberste Schichte hat zweifellos durch die Beackerung eine Einbuße an Höhe erfahren. Die um die Hügel ziehenden Gräben sind heute viele Meter hoch mit Erdreich angefüllt, das jedenfalls teilweise von den beiden Hügeln selbst stammt. Nowotny hat einen Querschnitt durch die Gräben gemacht und dabei festgestellt, daß es sich zwar nicht um Spitzgräben, aber doch um sehr schmale Grabensohlen handelte. Daß diese Befestigungsanlagen jünger sind als die Schichte D und mit der Entstehung der Schichte E zusammenhängen, liegt klar am Tage. Überdies scheint die Ziegelstrate in den Äckern jenseits des Grabens ihre Fortsetzung zu finden; es wird die Aufgabe späterer Untersuchungen sein, hier die Verbreitung und Bedeutung dieser Schicht festzustellen.

Im übrigen sind im späten Mittelalter an den Tumulis nicht nur Aufschüttungen, sondern auch Grabungen vorgenommen worden. Das beweist eine Stelle (einige Meter nördlich vom Punkte α im Plänchen Abb. 49), wo die ganze Schichtenfolge bis auf A hinunter durchbrochen scheint und jungmittelalterliches Material in großer Tiefe auftritt. Es handelt sich dabei wohl um eine unterirdische Hütte, die sich irgendwer nach Abkommen der hier vorauszusetzenden mittelalterlichen Burg gegraben hat.

3. Die dritte von uns unternommene Grabung geschah am großen Westwall. Hier hatten schon M. Much und L. H. Fischer gegraben und festgestellt, daß er in seinem Innern verkohltes Holz enthielt. Fischer glaubte sogar, die Reste eines Zaunes zu sehen und gibt auf seiner Karte ein entsprechendes Bild; man wird demselben aber kaum rechten Glauben schenken können.

Wir beschlossen, den Wall bis zum gewachsenen Boden hinunter durchzugraben. Der gewonnene Aufschluß (Schnitt III) besaß eine Tiefe von nicht ganz 4 m, eine Breite von etwa 2 m und zeigte folgendes Profil:



53: Ziegelbruchstück mit Stempelfragment aus Stillfried an der March.

Oben: D 0·50—0·60 m angeschütteter Löß, prähistorische und mittelalterliche Scherben.

C zirka 1 m angeschütteter Löß mit zahlreichen verbrannten Eichenstämmen (Pfählen ohne Rinde).

B zirka 2^{m} angeschütteter Löß mit Scherben, Tonsenkeln der Hallstattzeit, Kohle und Asche.

Unten: A 0·20—0·30^{m} angeschütteter Löß mit zahlreichen halb und ganz verkohlten Eichenstämmen und Ästen samt Rinde. Darunter der gewachsene Löß.

Die Entdeckung der Brandschichte A war für uns eine große Überraschung. Sie kann wohl kaum anders gedeutet werden, als daß der Wald, der hier vor Anlage des großen Befestigungswerkes stand, einfach niedergebrannt wurde, ein Vorgang, der ja übrigens ganz unseren Vorstellungen von der Rodungsweise jener Zeit entspricht. Über das niedergebrannte Gehölz wurde dann einfach der ausgehobene Löß geworfen. Das geschah in sehr sorgloser Weise, so daß das Erdreich in dieser Tiefe außerordentlich locker liegt und ganze Höhlungen bildet, die allerdings vielfach auch dadurch entstanden sein werden, daß un- und halbverbranntes Gehölz verwest ist.

Die darüber liegende, an 2^{m} hohe Schicht B ist von sehr wechselnder Art. Breite Bänder von verbrannter Erde und Aschenlinsen durchziehen sie, dann erscheint wieder fast reiner Löß, dann wieder mehr humöses Erdreich, hin und wieder eine Gruppe Scherben; kurz es handelt sich offensichtlich um eine Aufschüttung, zu der das Erdreich wahllos angefahren wurde. Von ihren Einschlüssen konnten in unserem Durchschnitt nur hallstättische Scherben zeitlich bestimmt werden.

Die Schichte C unterscheidet sich von B nur durch den wesentlichen Umstand, daß sie verbranntes Pfahlholz enthält und somit wohl eine Phase in der Geschichte dieses Walles angibt. Vermutlich haben wir es hier mit einer alten Palissadenreihe zu tun, die feindlichem Ansturm zum Opfer fiel. Daraufhin wurde der Wall erhöht und neuerdings in Verteidigungszustand gesetzt. Dieser spätere Bau hat durch die Beackerung jedenfalls viel von seiner ursprünglichen Höhe verloren.

IV. Ergebnisse.

1. Die prähistorischen Schichten.

Das Wallplateau von Stillfried ist seinem ganzen Umfange nach mit einer dicken prähistorischen Kulturschicht überzogen. Sie entstand durch die Zerstörung der zahllosen Wohngruben verschiedenster Zeitstellung, die schon in vor- und frühgeschichtlicher Zeit durch die immer neu einsetzende Bautätigkeit ihren Anfang nahm, besondere Fortschritte aber von dem Augenblicke an machte, als das Plateau im hohen und späten Mittelalter sowie in der Neuzeit in immer größerem Ausmaße der Beackerung, teilweise auch der Besiedelung unterzogen wurde. Es ist unter solchen Umständen begreiflich, daß an den meisten Stellen des Stillfrieder Wallplateaus von einer Schichtung der Kulturerde keine Rede sein kann. Eine Ausnahme machen, wie wir schon gesehen haben, der Westwall und der „Osttumulus“. Nach älteren Grabungen Böhmkers zeigt auch der „Westtumulus“ Schichten und ebenso enthält die Karte L. H. Fischers ein Randbild mit einem Schichtprofil des runden „Turmes“ am Ostabfall. Diese Verhältnisse müssen erst noch untersucht werden. Jedenfalls ist an allen diesen Stellen die Entstehung und Erhaltung von Schichten nur einem besonderen Umstande, der Errichtung von Erdbauten zu danken. Außerdem wird man auf dem ganzen Plateau vergeblich Schichtungen von größerer Ausdehnung suchen. Die oberen Teile des oft an 2^{m} dicken Kulturbodens enthalten neben prähistorischen auch römische, mittelalterliche und neuzeitliche Materialien. In größerer Tiefe findet man solche zwar nicht mehr, hier begegnen aber Funde verschiedener vorgeschichtlicher Perioden. Immerhin kann man an der Basis der Kulturschicht oft die Umrisse alter Wohngruben konstatieren und, da das Plateau keineswegs in allen vorgeschichtlichen Zeiträumen in gleicher Weise von Siedelungen bedeckt war, kann man an dem einen Punkte das Vorwiegen bronzezeitlicher, an einem anderen so in der untersten Schicht des „Osttumulus“ — hallstättischer Wohngruben feststellen.

Es gibt also, wenn auch kein Übereinander verschieden zu datierender Kulturreste, so doch hin und wieder ein reinliches Nebeneinander derselben. Im großen und ganzen aber wird man die in Stillfried zutage tretenden Kleinfunde stets nur nach typologischen Gesichtspunkten ordnen können.

Die große Menge der Stillfrieder Funde liegt, wie schon erwähnt wurde, in der ehemaligen Sammlung Much und in der Stillfrieder Fundsammlung. Die letztere habe ich erst unlängst einer kurzen Besprechung in der „Wiener Prähistorischen Zeitschrift" (III 1916 S. 18) unterzogen; die erstere harrt noch einer, wenn auch nur oberflächlichen Bearbeitung. Es ergibt sich aus diesen Materialien (von der Aurignacienstation von Stillfried und gelegentlichen Einzelfunden vermutlich paläolithischer Artefakte im Löß des Wallplateaus glaube ich in diesem Zusammenhange ganz absehen zu können), daß die Besiedelung des Plateaus schon im Neolithikum begonnen hat, wenn auch sichere Reste dieser Periode verhältnismäßig selten vorhanden sind. Intensiver setzt die Siedelungstätigkeit mit dem Beginne der Bronzezeit ein; in deren Verlauf und in die älteren Phasen der Hallstattzeit (Reineckes Stufen A—C) ist jedenfalls der Höhepunkt der vorgeschichtlichen Besiedelung des Platzes zu verlegen. Am Fuße des Plateaus ist ja auch ein bekanntes Gräberfeld der Hallstattstufe A zutage getreten; ein interessanter Depotfund des gleichen Alters wird im k. k. Naturhistorischen Hofmuseum verwahrt. Verhältnismäßig schlecht ist am Stillfrieder Plateau die La-Tène-Zeit belegt, ganz hat es aber auch in dieser Periode nicht an Siedlern gefehlt, wie besonders einige schöne Stücke der Sammlung Much dartun. Rudolf Much hat einmal (Zeitschrift für Deutsches Altertum und deutsche Literatur, XLI 1897 S. 123) die Ansicht ausgesprochen, daß hier das Eborodunum des Ptolemäus zu suchen sein könnte. Mir kommt dies, wenn ich den Fundreichtum, der die uns bekannten spätkeltischen Oppida sonst auszeichnet, berücksichtige, vorläufig nicht recht wahrscheinlich vor, wenn es auch nicht ganz auszuschließen ist. Jedenfalls gibt es an den Ufern der March noch verschiedene andere Plätze, die dafür in Betracht kommen.

Was die Frage anlangt, ob die verschiedenen prähistorischen Ansiedelungen von Stillfried durch Befestigungen geschützt waren, so läßt sich diese mit Sicherheit nicht mehr beantworten. Daß die jetzt sichtbaren Wälle nicht vorgeschichtlichen Alters sind, ist, wie unten gezeigt werden soll, evident. Wahrscheinlich ist es aber, daß ältere, kleinere Wallanlagen vorhanden gewesen, die im Laufe der Zeit spurlos verschwunden sind.

2. Die römische Schuttschicht.

Schon M. Much hat auf die hervorragende Bedeutung der römischen Überreste von Stillfried hingewiesen. Er schreibt (l. c. S. 45): „Forscht man in der Umgebung weiter, so findet man insbesondere in den die Tumuli umschließenden Gräben Ziegeltrümmer in großer Zahl, die den römischen Leistenziegeln in bezug auf die jetzt noch erhaltene staunenswerte Härte, Gleichmäßigkeit des Gefüges, Schönheit der Farbe und Sorgfalt der Arbeit vollkommen gleichen. Die Gegend der Tumuli, in der, wenngleich seltener, auch behauene Steine sich finden, also eben dort, wo das Mauerwerk zutage tritt, kann als Mittelpunkt des Verbreitungsbezirkes dieser den römischen vollkommen gleichen Ziegel betrachtet werden, hier finden sie sich am häufigsten." Much hat also zu seiner Zeit noch viel mehr gesehen, insbesondere auch behauene Steine, freilich kaum sehr viele. Die Schuttschicht im Osttumulus selbst scheint er bei Abfassung seines Fundberichtes jedoch nicht gekannt zu haben; später dürfte sie ihm kaum entgangen sein.

Daß diese Schichte und alle mit ihr zusammenhängenden Erscheinungen am Wallplateau von Stillfried der Römerzeit angehören, steht außer Zweifel. Man wird sich aber die Frage stellen, ob nicht noch eine genauere Datierung, die Urheber, Art und Zweck der Baulichkeiten, deren letzte Reste uns vor allem die Schichte D bewahrt, ermittelt werden können. M. Much war der Meinung, daß die Römer selbst in Stillfried anwesend waren und hier einen Stützpunkt,

ein Kastell, besaßen. Für die nähere Zeitbestimmung hält er zwei Möglichkeiten für gegeben: die eine ist der Markomannenkrieg (167—180 n. Chr.), die andere die Regierungszeit Valentinians I. (364—375), der nach Ammianus Marcellinus Befestigungen im Norden der Donau errichten ließ. Much hat zweifellos Recht, wenn er die erste Möglichkeit bevorzugt. Er begründet seine Ansicht vor allem durch die bezeugte Tatsache, daß Mark Aurel im Quadenlande Kastelle errichtet und Garnisonen liegen hatte, die erst von Commodus wieder zurückgezogen wurden. Auch zwei Münzfunde (Faustina d. J. und Probus) standen ihm als Beweismaterial zur Verfügung. Weniger Wert möchte ich auf seine Hypothese legen, daß das quadische Festungswerk von Stillfried auf der Columna Antoniniana erscheint.

Vor Aufnahme der Grabungen war ich der Ansicht, daß kein Grund vorliege, aus dem archäologischen Befund zu Stillfried gleich auf den Bestand eines römischen Kastells zu schließen (vgl. Monatsblatt des Vereines für Landeskunde von Niederösterreich, XV 1916 S. 102). Ich glaubte, daß die zweifellos mit der römischen Kultur im Süden der Donau zusammenhängenden Reste zur Genüge aus den lebhaften Kulturbeziehungen, die ja zwischen Römern und Germanen in friedlichen Zeiten bestanden, erklärt werden können. Fehlen doch auch nicht an anderen Stellen des nördlichen Niederösterreich ähnliche Spuren. So ergibt insbesondere der schon in vorgeschichtlicher Zeit besiedelt und befestigt gewesene Oberleiser Berg neben Spät-La-Tène-Scherben, die ein keltisches Oppidum beweisen, auch römische Falzziegel, aus deren Anwesenheit man auch nicht gleich auf unmittelbare Kulturtätigkeit der Römer schließen wird, obgleich solche Baumaterialien zweifellos siedlungsgeschichtlich anders zu werten sind als Funde von Töpferwaren oder gar Bronzegegenständen, die der Handel weit nach Norden gebracht hat, ohne daß man dabei irgendwie an römische Niederlassungen zu denken braucht. Allein die eigenen Grabungen haben in mir die Überzeugung geweckt und immer mehr gefestigt, daß wir es in Stillfried wirklich mit Bauwerken von Römern zu tun haben und daß in diesem Punkte den Schlußfolgerungen M. Muchs ganz und gar beizustimmen ist. Ja, ich neige heute, wie Max Vancsa (Geschichte Ober- und Niederösterreichs, I 1905 S. 60), dazu, auch für den Oberleiser Berg, und wo immer sonst noch im nördlichen Niederösterreich und in Nordwestungarn römische Ziegel in größerer Menge vorkommen, den Bestand kleiner römischer Kastelle anzunehmen, eben jener Plätze, in denen die 20.000 Mann römischer Besatzung des Quaden- und Markomannenlandes, von denen Dio Cassius LXXI 20 berichtet, untergebracht waren. Hieher gehört ja auch das Kastell von Stampfen in Ungarn, dessen schon Friedrich Kenner in seiner grundlegenden Schrift „Noricum und Pannonia" (1870), die für diese Zeit besonders heranzuziehen ist, Erwähnung tut (S. 53). Römische Spuren um Theben und Neudorf (Ujfalu) wurden von Sektionschef Josef Zavadil entdeckt; sie sind wohl in denselben Zusammenhang zu bringen. Diese Garnisonen wurden beim Friedensschlusse im Jahre 180 aus dem Gebiete, das jenseits des schon früher festgesetzten Grenzrayons von einer Meile Breite lag, gezogen und die Römer übernahmen es sogar selbst, die Kastelle zu schleifen (Dio Cassius LXXII 2, 3). Vielleicht taten sie das aus voller Überlegung, um nicht den Germanen wertvolle Stützpunkte zu überlassen und Einblick in das römische Befestigungswesen zu gewähren. Der archäologische Befund in Stillfried stimmt dazu trefflich. Die vorhanden gewesenen Gebäude sind geradezu mit Sorgfalt niedergelegt; von einem allmählichen Verfall derselben kann nach der ganzen Beschaffenheit der Strate kaum die Rede sein. In ähnlicher Weise legt der Mangel fast jedes nichtkeramischen Kleinfundes in dieser Schicht Zeugnis dafür ab, daß die Stelle mit Vorbedacht geräumt worden ist.

Von der Terraingestaltung eines römischen Kastells ist in Stillfried bisher keine Spur aufgefunden worden. Vermutlich wurden auch Wälle und Gräben von den abziehenden Römern eingeebnet. Eher wird sich etwas darüber herausbringen lassen, wie die Baulichkeiten innerhalb der zweifellos vorauszusetzenden Lagerwälle ausgesehen haben. Sie

besaßen offenbar einen vorwiegend provisorischen Charakter; sonst müßten viel mehr Reste von Steinarchitektur vorhanden sein. Uns ist gar nichts davon begegnet; M. Much hat, wie erwähnt, noch zugearbeitete Bausteine gesehen. Die Baulichkeiten bestanden im wesentlichen also zweifellos aus Holz mit Mörtelbewurf und Ziegelbedachung, wie auch aus dem Schuttmaterial deutlich hervorgeht. Über ihre sonstige Form wird sich nach der gründlichen Zerstörungsarbeit, die hier geleistet worden ist, kaum mehr etwas ermitteln lassen. Vielleicht ergeben sich durch spätere Grabungen neue Gesichtspunkte.

Es muß noch erörtert werden, ob nicht die Möglichkeit in Rücksicht gezogen zu werden verdient, daß die römischen Bauten in Stillfried den Zeiten Valentinians I. angehören können. Ich glaube kaum. Die Liste der Münzfunde von Stillfried, die ich weiter unten gebe, wird man freilich nur in beschränktem Maße zur Beweisführung heranziehen können, weil die Germanen dieser Gebiete vor und nach den Markomannenkriegen sich jedenfalls auch des römischen Geldes bedient haben und Münzfunde somit keineswegs für die Anwesenheit von Römern sprechen. Immerhin zeigt sich aber, daß die Hauptmenge der Münzen in die Mitte der römischen Ära fällt (unter 23 Stücken 15 zwischen 100 und 300 n. Chr.), wogegen späte Stücke selten sind. Aber auch sonst wüßte ich nichts für einen spätrömischen Ansatz der römischen Bauwerke in Stillfried anzuführen; was z. B. im Südwall an Keramik zutage getreten ist, macht im Gegenteil keineswegs einen jungen Eindruck, sondern gehört wohl dem zweiten Jahrhundert n. Chr. an. Der ganze Befund in Stillfried stimmt so gut zu dem, was wir über die Schicksale der römischen Niederlassungen im Norden der Donau zur Zeit der Markomannenkriege wissen, daß man keine Lust verspürt, an die ziemlich nebelhaften Befestigungsarbeiten Valentinians im Norden der Donau anzuknüpfen. W. Kubitschek macht es ja in seinem Aufsatze „Der Schauplatz des Quadenkrieges 374—378 n. Chr." (Blätter des Vereines für Landeskunde von Niederösterreich, XXXI 1897 S. 454) überhaupt wahrscheinlich, daß die von Ammianus Marcellinus erwähnten Schutzkastelle jenseits der Donau nur für das Gebiet östlich der Waag in Betracht kommen.

3. Die Wälle.

Zu den wichtigsten Erscheinungen auf dem Stillfrieder Plateau gehören unstreitig die Wälle im Süden und Westen. Für den Archäologen, der sich mit Ringwallforschung näher beschäftigt hat, ist es von vornherein klar, daß so mächtige Wehranlagen nicht vorgeschichtlichen, sondern nur nachchristlichen Alters sein können und schon von diesem Gesichtspunkte aus die Wälle von Stillfried ins erste Jahrtausend n. Chr. zu datieren sind. Dieser Meinung habe ich schon mehrfach Ausdruck verliehen (Monatsblatt des Vereines für Landeskunde von Niederösterreich, XIV 1915 S. 201 und XV 1916 S. 102). Beim Ausfluge des Vereines für Landeskunde von Niederösterreich nach Stillfried wies ich außerdem darauf hin, daß man ohne Grabungen Klarheit über das genauere Alter des Walles nicht gewinnen könne. Es muß ja auch in einem solchen Falle stets die Vorfrage gelöst werden, ob die Wälle einheitlich oder ob Teile einer älteren Verwallung mitbenutzt sind.

Dies festzustellen und gegebenenfalls Anhaltspunkte für eine nähere Datierung zu gewinnen, war nun die Hauptaufgabe der Untersuchungen, die Böhmker und ich vorgenommen haben. Was den Südwall anlangt, der meines Wissens von uns zum ersten Male durchgegraben wurde, hat sich mit voller Sicherheit ergeben, daß derselbe frühestens im Verlaufe der Römerzeit entstanden sein kann. Denn seine Krone enthielt römische Scherben, jedoch keine solchen, die ich als spätrömisch bezeichnen könnte, sondern wohl ausschließlich Ware des zweiten Jahrhunderts. Anhaltspunkte für uneinheitliche Entstehung des Walles ergaben sich hier nirgends.

Der Westwall ist schon mehrfach untersucht, von uns aber wohl zum ersten Male bis zum gewachsenen Boden durchgegraben worden. An unserer schmalen Grabungsstelle ergaben sich an datierbaren Dingen nur

hallstättische Scherben. Aber L. H. Fischer verzeichnet in seinem Plane an verschiedenen Stellen reichlich römische Mörtel- und Ziegelfunde im Westwalle, und zwar in großer Tiefe. Wir haben also auch hier denselben Terminus a quo wie am Südwalle. Im übrigen hoffe ich mich noch durch eigene Grabungen von der Richtigkeit der Fischerschen Angaben überzeugen zu können. Dieser Wall scheint wenigstens einmal eine Überhöhung erfahren zu haben; anders läßt sich die verbrannte Schicht etwa 0·60 ^{m} unter seinem heutigen Scheitel wohl nicht erklären. Ein wesentlicher Zeitunterschied zwischen der Errichtung des Walles und dieser Ausbesserung ist jedoch kaum anzunehmen.

M. Much war der Ansicht, daß die Wälle von Stillfried schon lange vor der römischen Episode, schon in prähistorischer Zeit, bestanden hatten und nachher wiederum von den Germanen eingenommen wurden. Gerade um dieses Bollwerk unschädlich zu machen, hätten die Römer sich hier niedergelassen. Diese Annahme ist nach den erwähnten Grabungsbefunden wohl nicht mehr aufrecht zu erhalten. Über die Möglichkeit prähistorischer Verwallungen haben wir schon gesprochen; nachweisen lassen sie sich nirgends mehr, auch nicht etwa an der Basis der späteren Wälle, soweit sie untersucht sind. Daß eine germanische Besiedelung dieses Platzes vor den Markomannenkriegen vorhanden war, soll nicht bestritten werden und ist nach Ausweis der Münzfunde eigentlich kaum zu bezweifeln. Aber Befestigungsreste sind auch für diese Periode noch nicht greifbar, wenn auch solche vielleicht dagewesen sind. Vielleicht finden wir noch Spuren davon. Die jetzt sichtbaren Wälle gehören erst jener Zeit an, die der römischen Okkupation des Platzes folgte, sind also nach den Ergebnissen unserer Erörterung über die römische Schuttschichte nicht vor 180 n. Chr. zu datieren. Daß Süd- und Westwall gleichzeitig sind, betrachte ich auf Grund der Grabungen und der ganzen Anlage des Wallsystems ebenfalls als feststehend.

Viel schwieriger ist es, die zeitliche Grenze für diese Wallbauten gegen oben zu finden. Als Terminus ad quem kann man von vornherein nur die Babenbergerzeit annehmen. Wir haben also einen Spielraum von etwa 800 Jahren. Wie ist die Wallburg innerhalb desselben näher zu datieren?

Leider ist es heute noch nicht möglich, diese Frage mit Sicherheit zu beantworten. Ich war früher der Ansicht, daß ein römerzeitliches Alter, das zugleich quadische Herkunft des Walles festsetzen würde, weniger wahrscheinlich sei als völkerwanderungszeitliches oder merovingisch-karolingisches, und mir schien es am plausibelsten, die Wallburg von Stillfried als eine starke Grenzfeste des großmährischen Reiches gegen die Ungarn anzusehen. Auch Rudolf Much äußerte sich mündlich, daß ihm ein Krieg mit Hilfe solcher Befestigungen der germanischen Kampfesweise jener Zeit nicht zu entsprechen scheine. Allein, es drängen sich mir, seit ich mich mit dem Problem eingehender beschäftige, Beobachtungen auf, die geeignet sind, der alten Theorie Matthäus Muchs wieder Gewicht zu verleihen. Da ist in erster Linie der Tatsache zu gedenken, daß das Wallgebiet von Stillfried noch nichts an frühmittelalterlicher und verschwindend wenig an Burgwallkeramik geliefert hat. Besonders die Töpferware der letztgenannten Art ist aber in allen Befestigungen vom achten bis zehnten Jahrhundert in Mengen vorhanden und müßte es auch in Stillfried sein, wenn hier wirklich eine bedeutsame Ansiedelung des früheren Mittelalters vorläge. Man darf nicht einwenden, daß Neufunde vielleicht ein anderes Bild geben können. Stillfried ist in dieser Hinsicht zur Genüge erforscht, die Seltenheit von Burgwallkeramik als Tatsache hinzunehmen, die eine stärkere Besiedelung des Platzes in karolingischer Zeit ausschließt. Dann haben wir aber auch einen Terminus ad quem für unsere Wallburg: sie muß in die Zeit vom zweiten bis fünften Jahrhundert n. Chr. datiert werden. Auch noch andere Gründe sprechen dafür.

Zunächst allgemeine Erwägungen. Wenn ich auch anerkenne, daß Festungskrieg nicht die Sache der Germanen jener Zeit gewesen ist, so halte ich doch auch anderseits die Meinung berechtigt, daß die so weit nach Süden vorgeschobenen Stämme der Markomannen und Quaden, die in den fast zweihundert Jahren

bald mehr, bald weniger freundlicher Berührung mit den Römern so viel Kulturgut von diesen übernommen haben, auch den Wert von großen befestigten Punkten kennen lernten, besonders in den Kriegen gegen Mark Aurel. Ihnen müssen dessen Kastelle in ihrem Lande wie Dornen im Fleisch vorgekommen sein und den Gedanken nahegelegt haben, sich durch ähnliche Werke zu schützen. Etwas ganz Neues war ja übrigens die Festung den Germanen nicht. Wie alle prähistorischen Völker, besaßen auch sie einstmals ihre Wallburgen und das Marobudon Marbods kann ich mir nur als solche vorstellen. Auch Stillfried ist noch nichts anderes als eine Wallburg und im Grunde sogar eine recht primitive. Im Wesen der Anlage ist sie durch nichts von den prähistorischen Wallburgen, sagen wir der Hallstattzeit, getrennt und nur die gewaltigen Dimensionen der Wälle, wie sie sonst keine vorgeschichtliche Befestigung unserer Gebiete aufweist, verraten sie als jüngere Schöpfung. Das Volk, das diese Wallburg erbaut hat, befand sich zwar nicht mehr auf primitiver, aber auch keineswegs auf sehr hoher Kulturstufe. Vom allgemeinen Gesichtspunkte aus spricht also manches für, nichts gegen die Quaden als Urheber des großen Schanzwerkes.

Man wird nun freilich die Frage erheben, wie es mit dem archäologischen Niederschlage aus dieser quadischen Periode auf dem Plateau zu Stillfried steht. Was die Keramik anlangt, die an solchen Plätzen stets in erster Linie zu Rate zu ziehen ist, so läßt sie uns freilich im Stiche. Nicht weil sie nicht da wäre, sondern weil wir leider von der germanischen Keramik der ersten fünf Jahrhunderte in Österreich so wenig wissen, daß wir nicht einmal ganze Töpfe sicher bestimmen können, wenn nicht Beifunde vorliegen. Im Naturhistorischen Hofmuseum zu Wien befindet sich ein Grabfund des dritten bis vierten Jahrhunderts n. Chr. aus Baumgarten a. d. March, den mir Regierungsrat Szombathy mit dem Hinweise auf die eigenartige Keramik gezeigt hat. Tatsächlich sind die in diesem Funde vorkommenden keramischen Typen bei uns völlig unbekannt und können nur durch die Beifunde und den Vergleich mit böhmischem und noch entfernterem Materiale datiert werden. Bei solcher Sachlage darf es nicht wundernehmen, wenn wir die quadische Keramik in Stillfried noch nicht aus dem ungeheueren Scherbenmateriale herausfinden konnten: sie ist noch nirgends in Niederösterreich herausgefunden, obwohl sie zweifellos da ist. Müssen wir also vorderhand auf die Keramik als Beweismittel für oder gegen die Quadentheorie verzichten, so mangelt es doch nicht ganz an anderen Funden, die dieselbe stützen. Hieher gehören besonders die Münzfunde, deren schon M. Much einige erwähnt; andere sind später dazugekommen, viele gewiß nicht beachtet worden. Diese Münzfunde beweisen eine lebhafte Besiedlung Stillfrieds vom zweiten bis zum vierten Jahrhundert n. Chr. Böhmker stellt mir folgende Liste der ihm in Stillfried bekannt gewordenen römischen Münzen zur Verfügung (die meisten erliegen in der Fundsammlung Stillfried):

1. Silberne Familienmünze 69 v. Chr. Av.: Cestianus s. c. Rev.: R. M. Plaetorius M. T. Aeb. cur. Fundort: Südseite der Wallburg nach der Kirche zu.

2. Silbermünze des Domitian (81—90). Fundort: Außerhalb des Walles, im Weingut Wagner, gegen Grub zu.

3. Silbermünze des Trajan (98—117). Fundort: Nordrand des „Osttumulus", 1·50^{m} tief.

4. Bronzemünze des Hadrian (117—138). Fundort: Heiglacker auf der Südseite der Wallburg.

5. Desgleichen. Fundort: Westwall, an der Oberfläche.

6. Desgleichen. Fundort: Westwall, 1^{m} tief.

7. Silbermünze des Mark Aurel (161 bis 180). Fundort: Garten des Hauses Hackl in Grub, unterhalb des Nordabfalles.

8. Silbermünze des Philippus (244—249). Fundort unbestimmt, angeblich Wallburg

9. Bronzemünze des Constantin I. (306 bis 337 n. Chr.). Fundort: Weingut Wagner wie Nr. 2.

10. Bronzemünze des Constantin II. (337—340). Fundort: Wallburg, Näheres unbekannt.

11. Desgleichen.

12. Bronzemünze des Justinian (527 bis 565). Fundort unbekannt.

In der ehemaligen Sammlung Much erliegen aus Stillfried folgende römischen Münzen:

1. Bronzemünze des Vespasian (69—79).
2. Silbermünze (Denar) des Hadrian (117—138).
3. Desgleichen.
4. Silbermünze (Doppeldenar) des Antoninus Pius (138—161).
5. Bronzemünzen desselben.
6. Silbermünze (Denar) der Faustina d. J. († 175).
7. Bronzemünze des Septimus Severus (198—211).
8. Silbermünze des Gordianus (238—244).
9. Silbermünze des Philippus (244—249).
10. Bronzemünze des Probus (276—282).
11. Bronzemünze eines der Söhne Constantinus d. Gr.

Ich betrachte es also heute als das wahrscheinlichste, daß die Wälle von Stillfried nach Abschluß der Markomannenkriege (im Jahre 180 n. Chr.) von Germanen — es kommen für dieses Gebiet nach ziemlich einhelliger Meinung nur die Quaden in Betracht — errichtet und bis zur Völkerwanderungszeit benutzt worden sind. Ihre Bedeutung hatten sie schon verloren, als die Burgwallzeit begann.

4. Die Wege.

Die in das Plateau von Stillfried eindringenden Wege wurden schon im ersten Abschnitte dieses Berichtes beschrieben. Es erübrigt hier nur festzustellen, welche von diesen Wegen dem alten Bestande der Wallburg angehören und welche späteren Datums sind.

M. Much schreibt zu diesem Punkte: „Gegenwärtig zieht ein ganzes Netz von Fahr- und Fußwegen über die Ansiedlung; es ist jedoch ganz zweifellos, daß die heutigen Wege zur Zeit der alten Ansiedlung nicht bestanden haben, weil sie an verschiedenen Stellen die Wälle durchbrechen, wo diese ganz gewiß in ununterbrochenem Zusammenhang gestanden sind." Eine Ansicht, die zweifellos richtig ist. Es scheiden damit der Gruber und der Stillfrieder Kirchenweg von vornherein aus.

Aber es sind noch genug andere Wege da. M. Much meint, daß ursprünglich vier Eingänge bestanden, von denen zwei nur mehr in unsicheren Spuren erhalten seien. Der eine hätte innerhalb des Doppelwalles von der Südostseite hergeführt, der andere wäre über den Platz der Tumuli gegangen, durch deren Bau er zerstört worden sei. Für den dritten alten Weg hält Much den in der Nordwestecke des Plateaus einfallenden, tiefen Steig; als vierten bezeichnet er einen Pfad, der am Ostturm vorbei heraufführte.

Man kann darin Much nicht folgen. Was den Weg im Südgraben anlangt, so ist er eigentlich gar keiner. In der Katastralmappe von 1821 fehlt er. Der zu ihm ansteigende Fußweg ist jedenfalls nicht vor der Hofstätte dagewesen, von der er ausgeht. Daß der Graben zugleich als Weg gedient hatte, ist von vornherein unwahrscheinlich und wird dadurch als unmöglich erwiesen, daß er sich als Spitzgraben entpuppt hat. Was den zweiten Weg Muchs anlangt, so kann eine Spur davon nicht mehr gefunden werden. Heute führt zwischen die beiden Hügel des nördlichen Hausberges zwar ein Weg durch, er ist aber evident neu. Es ist nicht einzusehen, wieso gerade an dieser Stelle ein Weg gegangen sein soll. Auch der Hohlweg in der Nordwestecke des Plateaus kann, trotz seiner Tiefe, nicht als sicher alt bezeichnet werden. Jedenfalls ist es mir nicht gelungen, irgend eine Parallele für eine sogeartete Weganlage in alten Wallbauten zu finden. Nie schneiden dieselben an Ecken der Wallburg ein. Die Tiefe allein kann nicht als Beweis für hohes Alter gelten; denn im Löß geht die Hohlwegbildung außerordentlich rasch vor sich. Was den Weg am Ostturm anlangt, so scheint er, wenn auch heute infolge starken Terrainabsturzes nichts mehr davon sichtbar ist, wirklich bestanden zu haben. Er führte jedenfalls zur March hinunter. Aber er ist natürlich zeitlich mit dem Hausberg in Verbindung zu bringen. Much hielt die Hausberge für vormittelalterlich, daher sein Irrtum.

Ich bin der Ansicht, daß volle Sicherheit über die Zahl und Art der Zugänge zu der Wallburg heute überhaupt nicht mehr zu gewinnen ist. Wenn aber einer der heute vorhandenen Hohlwege zur alten Anlage gehört, so scheint es mir am ehesten der ungefähr in der Mitte der Nordfront einbrechende Fahrweg zu sein, dessen Flanke auch in jenen Teilen geschützt ist, wo er noch außerhalb des Wallplateaus verläuft. Das Prinzip dieser Anlage weist altertümlichen Charakter auf und entspricht zahlreichen Parallelen. Unbedingter Verlaß ist natürlich auch darauf nicht.

5. Die Hausberge und das spätmittelalterliche Stillfried.

Über der römischen Schicht findet sich am „Osttumulus" eine mächtige mittelalterliche Auflagerung, deren Beschaffenheit schon oben näher charakterisiert wurde. Nach dem dort Gesagten ist es sehr wahrscheinlich, daß wir in der Entstehung dieser Schichte mindestens zwei Phasen zu unterscheiden haben, eine ältere, der die vorgefundenen Pfostenlöcher und die Herdstelle entsprechen, und eine jüngere, deren späteste keramische Einschlüsse (Eisentonscherben) den letzten Jahrhunderten des Mittelalters zuzuweisen sind.

Wir kommen damit wieder in eine Zeit, für die Hoffnung besteht, archäologische Funde mit geschichtlichen Nachrichten in Einklang bringen zu können. Hier ist aber nicht der Ort, in eingehender Weise die mittelalterliche Geschichte Stillfrieds zu behandeln und so beschränke ich mich darauf, das Allerwichtigste zur Erklärung der jüngsten Schichten des Stillfrieder Plateaus zu sagen, und hoffe, an anderer Stelle ausführlicher darauf zurückkommen zu können.

Der mittelalterliche Ort Stillfried ist eine deutsche Gründung der Babenbergerzeit, das beweisen der deutsche Name und sein erstes urkundliches Auftreten im Jahre 1045. Gänzlich unbesiedelt war zwar im früheren Mittelalter weder Stillfried selbst noch dessen weitere Umgebung, da einzelne slawische Ortsnamen und Funde dem ganzen rechten Marchufer entlang erscheinen (vgl. O. Firbas, Anthropologische Probleme aus dem Viertel unterm Manhartsberge in Niederösterreich, Stuttgart 1907, und F. Baumhackl, Beiträge zur Besiedlungsgeschichte des Marchfeldes, Jahrb. d. Vereines f. Landeskunde in Niederösterreich XI 1912 S. 1); aber die paar Funde in der Wallburg und in der Ziegelei von Stillfried können doch nicht genügen, um an eine slawische Dorfsiedlung denken zu lassen, an die sich die deutsche einfach angeschlossen hätte, wie es anderwärts der Fall war. Mit vieler Wahrscheinlichkeit ist die Gründung der „villa Stillefriede", des Diplomes Heinrich III. vom 15. Juli 1045, durch das Markgraf Sigfrid mit der Neumark belehnt wird (Boczek, Cod. dipl. Moraviae I 119/135), in der Zeit von 1002—1030 anzusetzen, da einerseits im erstgenannten Jahre durch kaiserliche Verleihung von 20 Huben zwischen Kamp und March an den Markgrafen Heinrich I. dieses Gebiet überhaupt zum ersten Male in den Gesichtskreis der deutschen Kolonisationen trat, andererseits der Strich am Westufer der March von 1031—1043 in die Hände der Ungarn gefallen war (Moriz Thausing, Die Neumark in Österreich. Forschungen zur deutschen Geschichte IV 1864 S. 358 ff.). Zum zweiten Male erscheint Stillfried 1178 in einer Klosterneuburger Tradition (FRA II 12 S. 116), seit dem dreizehnten Jahrhundert dann immer öfter, auch schon als Pfarre, im vierzehnten Jahrhundert sogar als Markt. Im Verlaufe dieser Zeit wanderte Feste und Markt Stillfried als Pfandgut von Hand zu Hand; nicht weniger als 9 Geschlechter kann ich zwischen 1355 und 1437 im Besitze von Stillfried nachweisen. Zugrundegegangen ist die Burg zwischen 1437 und 1524, wo der Ort „mit der ganzen Gegend, darauf vormals die Vesten Stillfried gestanden", wiederum in andere Hände kommt (Reichsfinanzarchiv Herrschaftsakten. Lit. S. Fasc. 19 Nr. 14).

Was ergibt sich aus diesen Daten für unsere Terrainfunde? Es kann gar kein Zweifel darüber obwalten, daß wir in den beiden Hügeln auf der Nord- und dem unfern davon gelegenen turmförmigen Kegelstutz auf der Ostseite des Plateaus die letzten Reste der alten Burg Stillfried vor uns haben. Es handelte sich hier, wie so oft im Viertel unter dem Manhartsberge, aber auch anderwärts

in Niederösterreich, um Holzburgen auf einem Unterbau aus Erde. Das niederösterreichische Landvolk nennt diese Erdbauten Hausberge; sie wurden bei uns fälschlich bis vor kurzem als prähistorische Denkmale angesehen, während man im Auslande ihren Zweck und ihr Alter schon längst erkannt hatte (Anton Dachler, Erdburgen in Niederösterreich, Ber. u. Mitt. d. Wiener Altertumsver. XLV 1912 S. 61). Auf den drei Erdhügeln von Stillfried muß man sich also Holztürme als den eigentlichen Festungsbau vorstellen; das Ganze war mit einem Palisadenzaum als erster Verteidigungslinie umgeben. Von dieser Einfriedung scheinen sogar noch Böschungsreste erkennbar zu sein und die Fortführung des Hausberggrabens auf der Nordseite des Plateaus bis zum östlichen Steilabfall („Aberlucken") gewinnt erst den richtigen Sinn, wenn man eine solche Anlage voraussetzt. Ein Beispiel dafür gibt die Burg La Tusque in der Gironde, die Viollet de Duc rekonstruiert hat (Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI au XVI siecle III S. 64). Was die Zweiteilung der mittelalterlichen Schicht (E) im „Osttumulus" anlangt, so dürfte, wie oben ausgeführt wurde, der untere Abschnitt (E_1) durch andauernde Besiedlungstätigkeit angewachsen sein, worauf ja auch die Herdstelle hinweist, wogegen die mächtige darauf lagernde Strate (E_2) offenbar das Ergebnis ein- oder mehrmaliger Anschüttung ist. Wir haben es also mindestens mit zwei Hauptphasen der mittelalterlichen Bewohnung dieses Platzes zu tun. Daß die obere Schicht der spätmittelalterlichen Burg Stillfried, wie sie im vierzehnten Jahrhundert auftaucht, entspricht, steht fest. Die untere Schicht muß wohl als erste Burganlage aus irgend einem der in Betracht fallenden Jahrhunderte angesehen werden und es ist nur die Frage, wie weit man sie zeitlich hinaufrücken kann. Es drängt sich da eine Vermutung auf, die schon Franz Schweickhardt von Sickingen andeutet: ob nicht Sigfrid, der Markgraf der so kurzlebigen Neumark, hier schon einen Hauptstützpunkt gegen die Ungarn gehabt hat, wenn nicht überhaupt seinen ständigen Wohnsitz. Es ist jedenfalls sehr bezeichnend, daß in der Urkunde von 1045 im ganzen Gebiete kein anderer Ort mit dem Namen genannt wird als Stillfried; man darf wohl annehmen, daß es keinen von einiger Bedeutung gegeben hat. Bei der Herdstelle haben wir, wie erwähnt, eine eigenartige Keramik gefunden; wenn wir einmal in der Lage sein werden, die Töpferwaren dieser Zeit chronologisch genauer zu fixieren, so wird die ausgesprochene Vermutung überprüft werden können.

Noch in der Katastralmappe von 1821 erscheint die Nordostecke des Plateaus mit den Hausbergen als Besitz der Gutsherrschaft, wogegen das Gebiet in der Umgebung der Kirche bis auf den heutigen Tag Gemeindegrund ist. Hier befand sich nämlich das mittelalterliche Dorf Stillfried, von dem heute, wo alles beackert wird, keine baulichen Spuren mehr vorhanden sind. Dafür häufen sich hier am stärksten die spätmittelalterlichen Kleinfunde. Rudolf Much kannte den Platz noch als Hutweide und sah, wie er mir mündlich mitteilte, noch die letzten Reste der dürftigen mittelalterlichen Hofstätten. Wohl erst seit dem Ende des Mittelalters ist die bäuerliche Siedlung in die Tiefe gestiegen und schmiegt sich heute um den Südostfuß des Plateaus, während die „Grube" an der Nordseite schon in früherer Zeit Wohnstätten barg. Auf der alten Höhe thront als letzter Rest der ehemaligen Siedlungstätigkeit nur noch die alte Kirche zum hl. Georg[1]).

Wien. OSWALD MENGHIN

[1]) Erst als diese Arbeit im Drucke vollendet vorlag, ist der Grabungsbericht Nowotnys erschienen (Römerspuren nördlich der Donau, Sitzber. d. k. Akad. d. Wiss. Phil.-hist. Kl. 187. B. Wien 1918). Er konnte zu dieser Arbeit nicht mehr eingesehen werden.

Vorläufiger Bericht über Ausgrabungen nächst Lotschitz bei Cilli.

Gegen Ende des vergangenen Jahrhunderts brachten wiederholt Bauern aus Lotschitz, einem etwa 14 km westlich von Cilli im Sanntal gelegenen Dorfe, ins Cillier Museum Ziegel mit Stempeln der zweiten italischen Legion und erzählten, daß man an den Fundstellen der Ziegel beim Pflügen auch auf Mauern stoße. Dies veranlaßte den damaligen Vorstand des Cillier Musealvereines und Kustos des Museums, Herrn Konservator Bergrat Emanuel Riedl, Lotschitz zu besuchen, um sich den betreffenden Fundplatz anzusehen und eine Versuchsgrabung vorzunehmen.

Die Stelle der Grabung ist im Berichte (Mitteil. der Zentralkommission 1899 S. 214 ff.) nicht näher angegeben, sondern nur allgemein angedeutet: sie liege „nordöstlich von Lotschitz, südlich von Neukloster und östlich von Heilenstein".

Riedl zog (vgl. Abb. 54) zwei einander kreuzende Versuchsgräben, bergmännisch wie er sich ausdrückt „Röschen", von denen der eine im Süden zu einer etwas größeren Grabung erweitert wurde. Die Gräben brachten eine Reihe von Mauern verschiedener Dicke zum Vorschein und eine große Anzahl von Ziegeln mit verschiedenen ein- und zweireihigen Stempeln der zweiten italischen Legion, die Riedl am Ende seines Berichtes zusammenstellt.

Bezüglich des angegrabenen Baukomplexes kommt Riedl zum Schlusse, „daß man es in dem mehrgedachten Terrain mit einer nahe dem Einflusse der Wolska in die Sann, als einem für die Verteidigung wie für die Flußübersetzung wichtigen Punkt gelegenen Militärstation, einem Vorwerk der Militärstadt Claudia Celeia zu tun habe".

Gegen diesen Schluß ist nun, soweit er aus dem „auffallenden Vorwalten mit Legionsstempeln versehener Ziegel" und aus der Ausdehnung der an der Bodenoberfläche hervortretenden Siedlungsspuren sich ergibt, nichts einzuwenden, und da bei Lotschitz Legionsstempel schon lange vorher gefunden und wissenschaftlich bekannt geworden waren (vgl. Knabl, Mittheilungen des histor. Vereines von Steiermark 1869 S. 71 und CIL III p. 626 und 5757, 1), haben schon andere geraume Zeit vor der Versuchsgrabung Riedls ähnliche Vermutungen über den Fundort der Stempel ausgesprochen. So vermutet Alfons Müllner, Emona, Laibach 1879 S. 254 bei Lotschitz ein selbständiges Lager der zweiten italischen Legion und Dr. Georg Schön, Die römischen Inschriften in Cilli, Programm des k. k. Staatsgymnasiums in Cilli 1894 S. 4, nimmt hier ein nicht selbständiges, zum Lager Lauriacum gehöriges kleineres Kastell an, das zum Schutze der Straße errichtet worden war. Die Vermutung Riedls ist also an sich nichts Neues.

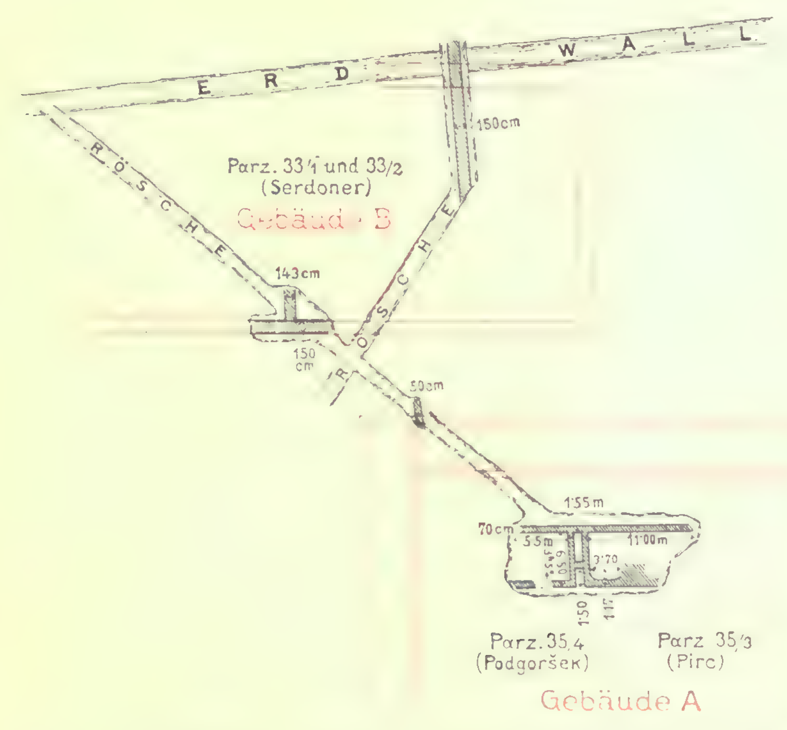
Doch wenn er die von ihm im Nordosten aufgegrabenen $1{\cdot}50^{m}$ dicken Mauern als „starke Umfassung der nach Südwesten sich erstreckenden inneren Baulichkeiten" erklärt und damit das wichtigste Merkmal einer militärischen Befestigung gefunden zu haben vorgibt, so sieht es aus, als ob er durch seine Grabung für seine Vermutung ein wesentliches Argument gewonnen und bei Lotschitz ein Kastell nachgewiesen hätte.

Demgegenüber ist zu bemerken, daß das, was Riedl für die Umfassung hielt, tatsächlich Mauern eines im Innern des Umfassungsrahmens gelegenen Baues waren. Denn von Augenzeugen der Grabung erfuhr ich, daß seine Versuchsgräben von einer auf den Parzellen 33/1 und 33/2 (Josef Serdoner) gelegenen langgestreckten Bodenunebenheit

ausgingen, die Riedl in seiner Skizze als „Erdwall" bezeichnet und in diesem „Erdwall" habe ich durch einige Versuchslöcher die Überreste der Nordostfront des Gebäudes B ermittelt, eine 3^m dicke Mauer; die übrigen Mauern dieses Gebäudes sind im allgemeinen $1{\cdot}50^m$ breit, wie Riedl sie gefunden hat (vgl. Abb. 55 und 56).

handelt", ebenso offen wie vorher, so daß tatsächlich auch eine nicht befestigte Poststation oder Ähnliches vorliegen konnte.

Was den Datierungsversuch Riedls betrifft, der den Baukomplex nach dem schiefwinkligen Verlauf der aufgegrabenen Mauern in spätrömische Zeit versetzt, möchte ich bemerken, daß die $1{\cdot}50^m$ dicken Mauern im



54: Riedls Versuchsgraben bei Lotschitz (schwarz) im Plane der neuen Grabungen (rot).

Nach den Aussagen der Bauern und dem Ergebnisse meiner Grabung läßt sich die Skizze Riedls so erklären, wie ich es in Abb. 54 in Rot getan habe. Auch nach dieser Erklärung fällt die Nordostfront von B in Riedls „Erdwall". Die Nordostfront der Lagerumfassung liegt über 20^m nordöstlich von diesem „Erdwall" und sie entzieht sich dem Auge des Beobachters, indem der Boden darüber vollkommen eben ist und keinerlei Spuren von Mörtel zeigt.

Nach der Versuchsgrabung Riedls blieb also die Frage, „um was es sich hier eigentlich

Norden (Gebäude B) tatsächlich einen schiefen Winkel haben, während eine überprüfende Grabung im Süden (Gebäude A, Parzelle 35/4) zeigte, daß die von Riedl hier bloßgelegten Mauern im Widerspruche zu seiner Skizze rechtwinklig sich treffen. Da auch sonst der rechte Winkel vorherrscht, kann die Schiefwinkligkeit des Gebäudes B nicht auf eine allgemeine Bauart, sondern nur auf besondere bautechnische Motive zurückzuführen sein.

Obwohl demnach die Grabung Riedls zur Beurteilung der Reste nächst Lotschitz nichts Neues ergeben hat, so hat er doch dadurch

die Anregung zur weiteren Erforschung der Siedlung gegeben, wie es denn Riedl auch von hohem Interesse findet, „durch fortgesetzte, ins Detail gehende Grabung ein tunlichst vollständiges Bild und damit maßgebenden Aufschluß über die Bedeutung dieser römischen Anlagen zu erlangen".

Diesem Wunsche Riedls konnte ich 17 Jahre nach seiner Grabung nachkommen, als ich im Sommer 1916 vom k. k. österreichischen archäologischen Institut in Wien den Auftrag und Mittel erhielt, Untersuchungen bei Lotschitz vorzunehmen. Das in Frage kommende Terrain liegt knapp beim Dorfe Lotschitz auf einer Schotterterrasse etwa 600^{m} nördlich der Sann und überragt die Ebene des Flußbettes um durchschnittich 10^{m}. Den Übergang zu dieser Terrasse vermittelt eine steile Böschung, ihrer vielfach ausgebuchteten Randlinie nach sonder Zweifel das Nordufer des einstigen Sannlaufes. Die Flur, auf der Riedl seine Grabung vorgenommen hat, führt den bezeichnenden Namen Grobelce, d. i. Trümmerfeld. Der ähnliche Name Groblje kehrt im NO von Lotschitz nahe bei Oberbirnbaum wieder. Beide Namen erscheinen heute nur durch Hervortreten von Bauschutt gerechtfertigt. Beide Stellen sollten so gut als möglich durchforscht werden. Dabei hoffte ich auch auf die Spuren der Straßenstation ad medias des Itinerarium Hierosolymitanum (p. 560 ed. Parthey-Pinder) zu stoßen, die in dieser Gegend gelegen sein muß.

Die Kriegszeit war für diese Arbeit insofern ungünstig, als bei den jetzigen Verhältnissen jede Beschädigung von Ackerkulturen berechtigtem Widerstand begegnet und die Beschaffung von Arbeitskräften die größten Schwierigkeiten bietet. Diese Hemmnisse traten bei Lotschitz um so mehr in den Vordergrund, als die Oberfläche des Siedlungsterrains keinerlei augenfällige Anhaltspunkte zur Beurteilung der Anlagen bot und deshalb ein um so freieres Einsetzen von Arbeitskräften erheischte. Denn die auffälligsten Siedlungsspuren sind täuschend verschwommen, und während bei anderen Lagern, die an der Oberfläche noch Unebenheiten hinterlassen haben, die Umfassung vermöge ihrer Mauerstärke an der Oberfläche in der Regel am deutlichsten sich hervorhebt, sind bei Lotschitz keinerlei Bodenunebenheiten zu sehen, durch die man auf eine Umfassung aufmerksam gemacht werden könnte. Während ferner bei anderen Lagern die Umfassung eben wegen ihrer Mauerstärke gewöhnlich zum mindesten ebenso seicht unter dem Boden liegt wie die Mauern der Lagergebäude, ist die erkennbare Mörtelschichte der Umfassung bei Lotschitz an den meisten Stellen erst 1·20^{m} untertags zu erreichen, die Mauern der Gebäude im Innern des Umfassungsrahmens aber gewöhnlich schon nach 0·30^{m}. Ferner ist der Mörtel der Umfassungsmauer bei Lotschitz zuoberst überall 0·30—0·50^{m} tief zu einer schotterigen Masse verwittert, die der natürlichen Schottermasse ganz ähnlich sieht, welche überall im Terrain von Lotschitz in gleicher Tiefe sich findet. Das einzige, was die Umfassung bei Lotschitz an der Oberfläche verrät, sind ganz unauffällige mörtellose Sandsteinstücke, die in der Nähe einer aus Sandstein aufgebauten geologischen Formation nichts Außergewöhnliches sind, und deren Beobachtung erst allmählich gelingt. Auf diese Verhältnisse können wir schon aus der Versuchsgrabung Riedls schließen, der sich dazu verleiten ließ, einen im Innern des Umfassungsrahmens liegenden Gebäuderest als Umfassung anzusehen, anderseits aus der Tatsache, daß die Kunde von einem römischen Lager bei Cilli weder schriftlich noch auch im Volksmunde in irgend einer Form überliefert ist, so daß die Umfassung schon entsprechend lange dem Erdboden gleich gemacht sein und der Beobachtung sich so entziehen mußte. Die vielen Stempelfunde drängten aber doch zur Annahme einer umfassenden Befestigung.

Mein Grabungsplan ging nun dahin, mit wenigen Arbeitern durch kleine Versuchslöcher, die die Kulturen in keiner Weise beeinträchtigen konnten, vom Mittelpunkte der augenfälligsten Siedlungsspuren aus die wichtigsten Mauerzüge herauszugreifen, um so schließlich an die Peripherie der Anlagen zu gelangen und dort das Hauptproblem zu lösen: die Frage, ob sie ummauert waren oder nicht. Da diese Grabungsart schon in den ersten Tagen unerwartete Erfolge zeitigte, wurde die Arbeit über den ganzen Sommer

(12. Juli bis 11. September) 1916[1]) ausgedehnt, zu Ostern (3. bis 7. April) 1917 fortgesetzt, den ganzen Sommer (9. Juli bis 15. September) 1917 weitergeführt und zu Allerheiligen (1. bis 4. November) 1917 ergänzt; schließlich wurden



55: Katasterplan des Lagers.

auch einige Sonntage nach Allerheiligen für die Grabung ausgenutzt. So kam ein umfangreicher Siedlungsplan zustande, dessen Mauerzüge fast nur durch Versuchslöcher von $0{\cdot}80^{m}$ Breite und 2^{m} Länge gewonnen wurden, und wie die Grabung bei Lotschitz in abnormen Zeiten vorgenommen wurde, so stellt sich auch deren Plan in ungewohnter Form dar, in Linien, die unausgegrabene und nur stellenweise angegrabene Mauern bezeichnen, wie dies für die Lagergebäude größtenteils aus dem näheren Gebäudeplan in Abb. 56 und für die Umfassungsmauer aus dem Katasterplan in Abb. 55 ersichtlich ist; wie die Zwischentürme in der Südwestfront gefunden und ihre wichtigsten Maße gewonnen wurden, zeigt Abb. 57. Den Eckabrundungsradius der Umfassung habe

[1]) Während dieses Sommers erfreute ich mich des liebenswürdigen Entgegenkommens vonseiten des Herrn Tierarztes Lorenz Knaflitsch, Kommandanten des k. u. k. Schlachtviehdepots in St. Peter, und besonders des Herrn Hauptmannes Eugen Krainer (Cilli). Daß die vorliegende Untersuchung nicht gleich bei ihrem Beginn unter den Schwierigkeiten der Kriegsverhältnisse zusammengebrochen ist, wird auch dem wissenschaftlichen Interesse dieser beiden Herren verdankt.

ich dadurch ermittelt, daß ich vom Schnittpunkte der Nordost- und Nordwestfront aus gegen die abgerundete Mauer einen Versuchsgraben zog und aus dem Abstande der Mauer vom Schnittpunkte der beiden Fronten ($5{\cdot}20^{m}$) den äußeren Radius berechnete, für den sich nach der Formel $5{\cdot}20 + r = r\sqrt{2}$ die Länge von $12{\cdot}50^{m}$ ergab, die dann auch für den ausgegrabenen Teil der Südecke paßte, wie Abb. 57 und die Photographie in Abb. 58 zeigen.

Die umfänglichste Bloßlegung wurde gleich zu Beginn der Untersuchung vorgenommen. Dabei kam mir der Umstand sehr zustatten, daß Riedl, wie seine Skizze zeigt, in der Erweiterung des nordsüdlichen Versuchsgrabens, und wie aus meiner Erklärung der Skizze hervorgeht, auf Parzelle 35/4 (Andreas Podgoršek) eine nischenförmige Mauerrundung ausgegraben hatte, die von den Bauern als Seitenaltar einer schon lange hier vermuteten Kirche angesehen wurde, deren Hauptaltar auf dem Nachbaracker (Parzelle 35/3, Matthäus Pirc) liegen mußte.



56: Plan der Grabungen am Gebäude A und seiner nächsten Umgebung.

In wenigen Tagen kam das aus den Plänen in Abb. 55 und 56 ersichtliche Mauerwerk zum Vorschein. Dabei wurden nicht weniger als 117 Ziegel mit Schrift, meist Fragmente, gefunden, deren Sichtung 27 verschiedene Stempeltypen ergab, die ich mit den übrigen bei Lotschitz gefundenen Stempeln im Anhang behandeln werde.

Der bloßgelegte Komplex setzte sich zwar durch zwei Mauern in den benachbarten Acker fort, es war aber infolge der Anbauverhältnisse nicht möglich, hier weiterzugraben. Daher wurde nun die Arbeit mit Versuchslöchern begonnen und es kamen in kurzer Zeit die Umrisse eines Gebäudes zum Vorschein, das fast so groß war wie das halbe Dorf Lotschitz, die beiden äußeren Parallelmauern des Gebäudes A.

Im Sommer 1916 wurden außer den beiden äußeren Parallelmauern und Spuren einer dritten und vierten Parallelmauer von A noch das Gebäude B, auch ein Bau von ausgedehnten Dimensionen, festgestellt. Zu Ostern 1917 kam ein weiterer Bau zum Vorschein, der an Größe beinahe dem Gebäude A gleichkam, das Gebäude C; außerdem wurden zu Ostern noch die beiden inneren Parallelmauern von A näher ermittelt, die Riedlsche Grabung überprüft und hier eine zweite runde Nische gefunden. Im Sommer 1917 wurden zunächst unter Ausnutzung der sich durch die Einbringung der Sommerernte ergebenden Grabungsmöglichkeiten am Gebäude A die Kammern ergraben, welche die beiden äußeren Parallelmauern der Westfront ausfüllen, und ein vierter Bau in seinem östlichen Teil festgestellt, das Gebäude D. Schließlich wurde im Sommer 1917 die Umfassung in allen vier Fronten durch Versuchslöcher konstatiert und zu Allerheiligen kamen noch die vier Zwischentürme der Südwestfront hinzu.

Zu den einzelnen Gebäuden möchte ich folgendes bemerken:

Das Gebäude A hat rund die Länge von 123^{m}, die Breite von 68^{m}. Die Stärke seiner Mauern beträgt durchschnittlich 0·65^{m}, nur die Kammermauern zwischen den beiden äußeren Parallelmauern haben in der Regel die Dicke von 0·40^{m}. Alle Mauern sind aus Sandstein aufgebaut, nur das unterste Fundament besteht aus Rollkieseln mit Mörtelverband. Der Bau ist größtenteils bis zur Fußbodenhöhe, stellenweise noch tiefer abgetragen. Die Türen der Kammern in der Westfront wurden an den Abdrücken erkannt, die ihre Schwellensteine noch im Mörtelestrich zurückgelassen haben. Die Kammern setzen sich zu Raumeinheiten zusammen, die regelmäßig aus je zwei größeren Räumen mit dazwischen liegendem, vom Innern des Gebäudes aus zugänglichem Eingangskorridor bestehen. Die beiden nach Süden gerichteten Apsiden im Norden des Hofraumes gehören wohl einer kleinen Badeanlage an.



57: Zwischentürme und Südecke der Umfassung.

Das Gebäude B ist rund 65^{m} lang und 37^{m} breit. Seine Mauern haben im allgemeinen die Dicke von 1·40^{m}, die der Nordostfront ist 3·10^{m} stark und noch bis zu beträchtlicher Höhe erhalten. An allen angegrabenen Stellen erschienen die Mauern dieses Baues zu beiden Seiten mit regelmäßigen Quadern verkleidet, die in ihrer Höhe (0·15^{m}) gleich, in ihrer Breite aber verschieden waren.

C ist ein Gebäude von 99^{m} Länge und 60^{m} Breite. Von ihm wurde nur das unterste Fundament in einer Höhe von kaum 0·10 bis 0·30^{m} gefunden. Es bestand aus Rollkieseln mit Mörtelverband und zeigte die Breite von 0·75^{m}. Das Terrain über diesem Gebäude ist vollkommen eben.

Die Südostfront des Gebäudes D hat die Länge von 78^{m}. Die Ausdehnung der abzweigenden Fronten ist noch nicht ermittelt. Die Mauern dieses Baues zeigten überall die Dicke von 1·10^{m} und waren wie die Mauern von B an beiden Wänden mit Quadern verkleidet. Außerdem hatten sie in Fußbodenhöhe zu beiden Seiten einen um 0·15^{m} vor-

springenden Sockel, der auch aus regelmäßigen Quadern gebildet war. Mit dem Sockel zusammen haben die Mauern die Breite von 1·40 m. Der Quaderbau von D ruht mit seiner ganzen Breite auf einem etwa 0·90 m tief in die Erde reichenden Betonfundament, das aus Sannschotter und reichlichem weißen Mörtel besteht. Der gleiche Unterbau ist auch für das Gebäude B anzunehmen.

58: Teil der Südecke mit vier Pilotenlöchern.

Von der Umfassung sind die hart am Sannufer gelegenen Stücke im Laufe der Zeit durch die Erosionstätigkeit des Wassers fortgerissen worden. So fehlen nun heute etwa zwei Drittel der Südwest- und etwa ein Drittel der Nordwestfront. Der Strömung am meisten ausgesetzt war die Westecke des Lagers, von der keine Spur mehr vorhanden ist. Doch ist sie so anzunehmen, wie ich sie in den Plan eingezeichnet habe. Auch von der Südecke ist mehr als die Hälfte weggeschwemmt, wie auch von den Zwischentürmen I und II der größte Teil mit der Umfassungsmauer weggerissen wurde.

In der Breite der Umfassungsmauer wurden beträchtliche Schwankungen beobachtet, von 1·20 bis 3 m. Am dicksten (3 m) erschienen die Rundungen der Ecken; hier waren jedesfalls Türme eingebaut. Sonst dürfte der Durchschnitt der Mauerdicke 2 m und etwas mehr betragen. Als Maße[2]) ergaben sich eine Länge von 543 m, eine Breite von 435·5 m und bei einer durchschnittlichen Mauerdicke von 2 m, die Eckabrundungen abgezogen, ein Flächeninhalt von 232.683·5 m².

Die Umfassung zeigte im Fundament überall den gleichen Beton wie das Gebäude D (siehe Abb. 58 und Abb. 59). Der Oberbau bestand aus Sandsteinblöcken; er erschien überall völlig zerstört, nur an einer Stelle war ein Block noch fest aufgebaut. Das Fundament der Türme war durch senkrecht eingegossene Piloten befestigt. Diese haben nach dem Schwunde des Holzes in der festen Mörtelmasse Höhlungen zurückgelassen, die ihre Form getreu wiedergeben: 1·40 bis 2 m tiefe und 0·10 bis 0·15 m breite Löcher, an deren Wänden noch Holzstruktur zu beobachten ist. Im ganzen wurden 14 solche Höhlungen gefunden, deren Lage aus den Plänen in Abb. 55 und Abb. 57 ersichtlich ist. Die Photographie in Abb. 58 zeigt die vier in der Südecke gefundenen Pilotenlöcher. Auch in der Umfassung des Lagers Albing wurde die Verwendung von Piloten beobachtet (RLIÖ 1907 Sp. 165 ff.), doch nur in gewissen Teilen der Umfassung, während bei unserem Lager die Pilotierung in der ganzen Umfassung gleichmäßig zutage trat.

[2]) Diese Maße mögen als vorläufig angesehen werden, da die trigonometrische Aufnahme des Terrains erst nach Wiederkehr normaler Zeiten erfolgen kann.

Bei der Auffindung eines Pilotenloches fiel es mir zuerst auf, daß die Schottermasse, die ich, wie bereits erwähnt, überall über dem Umfassungsfundament fand, nichts anderes war als verwitterter Beton; denn diese weiche Masse gab oben nicht weniger genau die Holzstruktur der Piloten wieder als unten der feste Mörtel. Die Lockerheit der obersten Schichte des Fundaments fand ich nun um so auffälliger, als man in Albing gerade vermöge der Festigkeit der obersten Betonmasse schwere Mühe hatte, die Pilotenlöcher bloßzulegen, so daß sich die Frage aufdrängte, wie dieser Unterschied zu erklären sei. Man könnte nun vor allem vermuten, daß eine dem Lagerterrain von Lotschitz eigene besondere Feuchtigkeit die Ursache der Verwitterung war. Diese Annahme wird aber durch die Höhe des Lagerterrains widerlegt und noch entschiedener durch die Tatsache, daß am Fundament des Gebäudes D, das aus gleichem Material besteht, nirgends ein Moder zu beobachten war.

Eine besondere Feuchtigkeit sollte man eher für das Terrain des Lagers Albing annehmen, das auf einer Donauinsel lag; nach der Vermutung von Friedrich Kenner (RLIÖ 1907 Sp. 215) hat die Legion dieses Lager eben wegen der Nässe des Terrains aufgegeben. Der Verwesungsprozeß hätte übrigens, wenn er durch die Feuchtigkeit des Bodens verursacht worden wäre, eher im untersten als im obersten Teil des Fundaments beginnen müssen. Etwas anderes als Nässe kann jedoch die Verwitterung nicht herbeigeführt haben. Es können also nur die Niederschläge ihre Ursache gewesen sein und diese Annahme bestätigt die tatsächliche Richtung des Verwitterungsprozesses. Indem nun das Gebäude D von den Niederschlägen nicht minder betroffen wurde als die Umfassung, muß sein Fundament gegen Niederschläge besser geschützt gewesen sein und dieser Schutz kann nur im Vorhandensein eines Oberbaues bestanden haben, so daß die Verwitterung des Fundaments der Umfassung nur mit der Annahme erklärlich ist, daß ihr Oberbau schon entsprechend lange zerstört ist. Da aber ein fester römischer Beton durch bloße Niederschläge weder in einigen Jahrzehnten noch auch in wenigen Jahrhunderten einen halben Meter tief verkrümeln kann, kommen wir zum Schlusse, daß die Umfassung bei Lotschitz höchstwahrscheinlich schon im Altertum abgetragen worden ist. Zum gleichen Schlusse kommen wir, wenn wir die Tatsache berücksichtigen, daß die Pilotenlöcher trotz des Moders nicht verschüttet sind; denn wenn der Oberbau erst nach Eintritt der Verwitterung beseitigt worden wäre, so hätte man bei der Zerstörung alle Pilotenlöcher ebenso sicher verschüttet, wie sie heutzutage sich schon öffnen, bevor man bei der Grabung die verwitterte Masse des Fundaments erreicht. Zu diesem Schlusse führt auch der Umstand, daß der Boden über der Umfassung im Gegen-



59: Umfassungsfundament in der Nordwestfront.

satze zum Gebäudeterrain vollkommen eben ist, und daß außerdem jede schriftliche und mündliche Kunde vom Lager bei Lotschitz fehlt. Dies gilt von der Umfassung.

Außerhalb des Lagers ist noch im Plan unter der Ortschaft Oberbirnbaum eine ausgedehnte Siedlung angedeutet (Groblje). Sie wurde am Hervortreten von Bauschutt erkannt. Nach Ausweis von Stempelmarken gehörte sie unmittelbar zum Lager. Ferner liegen bei G_1 und G_2 zwei Gebäude, bei denen ebenfalls Legionsstempel gefunden wurden. Das Gebäude G_2 zeigte bei einer Versuchsgrabung sehr solide, mannshoch erhaltene, 1^m dicke Mauern.

Für die Orientierung des Lagers und die Deutung der ausgegrabenen Gebäude haben sich bisher nachfolgende Gesichtspunkte ergeben, bei deren Besprechung wir vom Normalschema des römischen Standlagers ausgehen wollen.

Die Umfassung eines römischen Standlagers bildete in der Regel ein Rechteck mit abgerundeten Ecken und hatte meist an jeder Front eine Toranlage, die aus zwei gewöhnlich quadratischen Türmen bestand, zwischen welchen ein Raum für die Einfahrt freigelassen war. Durch die beiden Tore, die in den Längsfronten einander gegenüber lagen, durchzog eine breite Straße das ganze Lager (via principalis). Sie führte in ihrer Mitte am Hauptgebäude des Lagers, am praetorium vorbei. Hier mündete in die via principalis die via praetoria, die durch die porta praetoria in das Lager eintrat und zum praetorium führte. Jenseits des praetorium setzte sich die via praetoria in der via decumana fort, die durch die porta decumana das Lager verließ.

Wendet man diese Regeln auf unser Lager an, so wird man auf den ersten Blick im Gebäude D das praetorium erkennen, das genau in der Mitte zwischen der Nordost- und Südwestfront der Umfassung liegt. An seiner Ostfront ist die via principalis zu vermuten, die zwischen den Innentürmen III und IV durch die porta principalis dextra das Lager verließ. Schon das breite Intervall zwischen diesen Türmen läßt auf eine Toranlage an dieser Stelle schließen. Durch das rechte Prinzipaltor kam man nun aus dem Lager zum „alten Sannufer“, einer 10^m hohen Böschung — und wohin dann? Hier ist wohl eine Sannbrücke zu vermuten, von der noch der Brückenkopf im Ufer stecken kann. Im Norden ist diesem Tore gegenüber die porta principalis sinistra anzusetzen. Die porta praetoria wäre nach dem Schema auf den Parzellen 58 und 60/1 zu suchen, die porta decumana aber an der Stelle, wo jetzt um die Mitte der Nordwestfront zwei Straßen voneinander abzweigen. Die Grabung hat an allen vier Stellen Verhältnisse gefunden, die Toranlagen entsprechen. Um die Mitte der Südostfront wurde an der Umfassungsmauer ein Anbau angegraben, dessen Mauern vermöge ihrer geringen Breite ($1{\cdot}10^m$) und sonstigen Beschaffenheit zwar nicht als Turmmauern angesprochen werden können, doch kann der Anbau nur als Toranlage erklärt werden. Dieser Stelle gegenüber grub ich in der Nordwestfront (Parzelle 396) in die Erde ein kleines Versuchsloch, das sogleich ein Pilotenloch zum Vorschein brachte. Da ich annahm, daß nur zur Fundierung von Türmen Piloten verwendet wurden, grub ich von dieser Stelle aus gegen Osten 8^m weiter und kam zu keinem Ende des Betonfundaments, womit ein entsprechend breiter Einbau erwiesen ist. Auf den Parzellen 421/15 und 421/16 (Südtor) brachten die aus dem Katasterplan ersichtlichen Grabungsversuche festen Beton zum Vorschein und es wurden hier zwei Pilotenlöcher gefunden. Auch im Norden stieß ich in einem kleinen Versuchsloch zwischen den Parzellen 424 und 50/2 auf ein Pilotenloch. Es ist also mit großer Wahrscheinlichkeit anzunehmen, daß an allen diesen Stellen die Grabung Toranlagen zutage fördern wird[3]).

[3]) Die vermuteten Stellen der beiden Prinzipaltore wurden während des Druckes durch eine Tastgrabung untersucht. Im Süden kam ein Umfassungseinbau von etwa 30^m Länge, 11^m Breite zum Vorschein, der in der Mitte zwischen den Türmen III und IV durch pflasterartig gelagerte mächtige Steinblöcke durchbrochen erschien, und im Norden wurde ein Einbau von ähnlichen Dimensionen ergraben, in welchem ein die Umfassung durchquerender Kanal von vorzüglicher Konstruktion gefunden wurde.

Das Lager, wie es bis jetzt in groben Umrissen zu erkennen ist, stellt das dritte der legio II Italica auf alpenländischem Boden dar. Den Maßen und der Anlage nach deckt es sich fast ganz mit dem von Albing.

Daß Einzelfunde, abgesehen von den vielen gestempelten Ziegeln, fehlen, könnte weniger der Einebnung der Bauten als dem aus Mangel an Arbeitskräften eingeschlagenen Tastverfahren zuzuschreiben sein. Wenn sie sich im Laufe der weiteren Untersuchung einstellen, wird die Frage der Datierung und das damit zusammenhängende geschichtliche Problem sich klären. Vorderhand möchte ich aus allgemeinen Erwägungen heraus vermuten, daß wir bei Lotschitz das früheste Lager der zweiten italischen Legion gefunden haben.

Stempelfunde.

Im Laufe meiner Untersuchungen bei Lotschitz wurden nicht weniger als 204 Ziegel mit Schrift gefunden, 192 Stück im Gebäude A, 1 Stück im Gebäude B, 5 Stück im Gebäude D, 4 Stück in der Anlage G_2, 1 Stück in der Anlage G_1 und 1 Stück in Groblje. Von den im Gebäude A gefundenen Stücken entfallen 117 auf den im Norden des Gebäudes auf Parzelle 35/3 bloßgelegten Komplex. Die weitaus größte Zahl aller Stücke sind Fragmente, nur 21 Marken wurden ganz gefunden. Die Sichtung der Stücke ergab 32 voneinander verschiedene Typen, die im folgenden abgebildet sind. In ihrer Zeichnung habe ich alles wiedergegeben, was sich für die einzelne Type aus den gefundenen Abdrücken entnehmen ließ. Die Marken 2, 3, 7, 11, 14 und 22 wurden nur in Fragmenten gefunden, aus denen ihre vollen Typen wieder hergestellt wurden. Bezüglich der Fundplätze der einzelnen Stempel ist im allgemeinen zu bemerken: Im Gebäude A kamen mit Ausnahme der Marken 25 und 26, die nur im Gebäude G_2 gefunden wurden, alle Typen vor. Im Einbau von A auf Parzelle 35/3 kam von diesen nur die Type 12 nicht vor. Im Gebäude B wurde nur 1 Stempel, Type 24, ergraben. Im Gebäude C wurde keine Marke gefunden. Im Gebäude D kamen nur die Typen 15, 17, 18 und 22 vor. Die beiden bei G_1 und in Groblje gefundenen Stücke zeigten die Type 22.

LEGΠITΛLICΛ
ΛMPLIΛTVS

Type 1.

Oblonge zweizeilige Marke in eingedrückter Schrift. Legende: *leg(io) II Italica Ampliatus.* Die Zahl hat oben eine Querhaste. Das A ist ohne Querbalken, dafür in der unteren Zeile mit Punkt. Die obere Zeile ist $0{\cdot}007^m$ hoch, $0{\cdot}076^m$ lang, die untere $0{\cdot}009^m$ hoch, $0{\cdot}072^m$ lang; der Zeilenabstand beträgt $0{\cdot}0015^m$. Von dieser Marke wurden zwei ganze Abdrücke (Dachziegel) und sieben Fragmente (Dach- und Hohlziegel) gefunden, alle im Gebäude A.

Das über diese Type Gesagte gilt im großen und ganzen auch für die folgenden acht Marken. Die Höhe ihrer Zeilen beträgt wie die der oberen Zeile von Type 1 regelmäßig $0{\cdot}007^m$, der Zeilenabstand $0{\cdot}0015^m$. Einzelne Abweichungen von diesen Maßen sind sehr gering. Auch die Schriftzüge zeigen den gleichen Charakter. Die Zahl hat überall die gleiche Querhaste, das A ist durchwegs ohne Querbalken, zuweilen mit Punkt. Das E ist in einzelnen Marken kursiv, das S in den meisten rückläufig gesetzt. Die obere Zeile bildet regelmäßig die Legionsbezeichnung, die teils im Nominativ, teils im Genetiv steht, die untere besteht aus dem Namen des Ziegelmeisters. Die Marken 1—9 zeigen im ganzen sieben Namen: *Ampliatus*, *Auspicatus*, *Fabianus*, *Fortunatus*, *Iuvenis*, *Pompeianus* und *Quintianus*. Die Namen *Fortunatus* und *Pompeianus* kommen in je zwei verschiedenen Typen vor.

LEGΠITΛLICΛ
ΛVSPICΛTVS

Type 2.

leg(io) II Italica Auspicatus. Das A hat überall den Punkt. Obere Zeile $0{\cdot}007^m$ hoch, $0{\cdot}074^m$ lang, untere $0{\cdot}007^m$ hoch, $0{\cdot}067^m$ lang. Gefunden in vier Stücken (Dach- und Hohlziegel), einander ergänzenden Fragmenten, nur im Gebäude A. Vgl. CIL III 14369[2] *l*, *m*.

LEGIIITALICAE
FABIANVS

Type 3.

leg(ionis) II Italicae Fabianus. Das S am Schlusse des Namens ist rückläufig gesetzt, das A ohne Punkt. Obere Zeile 0·007^m hoch, 0·092^m lang, untere 0·007^m hoch, 0·069^m lang. Gefunden in 14 einander ergänzenden Fragmenten (Dachziegel), nur im Gebäude A. Auf einem Bruchstück stehen zwei einander senkrecht kreuzende Abdrücke der Type. Vgl. CIL III 14369[2] *n*.

LEGIIITALCAE
FORTVNATVS

Type 4.

leg(ionis) II Ital(i)cae Fortunatus. Das zweite I in Italicae fehlt, das S ist rückläufig gesetzt, das A ohne Punkt. Obere Zeile 0·007^m hoch, 0·089^m lang, untere 0·007^m hoch, 0·093^m lang. Gefunden in einem ganzen Abdruck und sieben Fragmenten (Dachziegel), nur im Gebäude A.

LIIGIIITALICA
FORTVNATVS

Type 5.

leg(io) II Italica Fortunatus. Mit gleichem Namen wie 4. Unterschied der Typen: Das I zwischen L und C fehlt hier nicht, das E ist kursiv, das A hat den Punkt, das S ist richtig gesetzt. Obere Zeile 0·0065^m hoch, 0·095^m lang, untere 0·0075^m hoch, 0·090^m lang. Gefunden in einem ganzen Abdruck und elf Fragmenten (Dachziegel), nur im Gebäude A. Vgl. CIL III 14369[2] *b, c, d* (add. zu 5757[2]).

LEGIIITALIC
IVVENIS

Type 6.

Bruchstück. Legende: *leg(io* oder *ionis) II Italic[a* oder *ae] Iuvenis.* Das A ist ohne Punkt, das S rückläufig gesetzt. Obere Zeile 0·007^m hoch, untere 0·0075^m hoch, 0·061^m lang, Zeilenabstand 0·0025^m. Gefunden in drei Fragmenten (Dachziegel), nur im Gebäude A. Vgl. CIL III 14369[2] *o, p*.

LIIGIIITALICAII
POMPII·IANVS

Type 7.

leg(ionis) II Italicae Pompeianus. Das A in der oberen Zeile mit Punkt. Das E ist kursiv. In *Pompeianus* sind die beiden Hasten des E von der Haste des folgenden I zur leichteren Lesung durch ein Interpunktionszeichen geschieden. Das S ist rückläufig. Obere Zeile 0·007^m hoch, 0·081^m lang, untere 0·007^m hoch, 0·077^m lang, Zeilenabstand 0·002^m. Gefunden in sieben einander ergänzenden Fragmenten (Dachziegel), nur im Gebäude A. Vgl. CIL III 11851 *a, b, c*; 14369[2] *e h*.

LEGIIITAL
POMPEIAN

Type 8.

Bruchstück. Legende: *leg(io* oder *ionis) II Ital[ica* oder *icae] Pompeian[us]*. Im Unterschied zu 7 ist das E nicht kursiv. Obere Zeile 0·007^m hoch, ebenso die untere, Zeilenabstand 0·0015^m. Gefunden in drei Fragmenten (Dachziegel), nur im Gebäude A.

LEGIIITALICAE
QINTIANVS

Type 9.

leg(ionis) II Italicae Q(u)intianus. Das V nach Q fehlt, das zweite A mit Punkt, das S rückläufig. Obere Zeile 0·0075^m hoch, 0·100^m lang, untere 0·007^m hoch, 0·083^m lang. Gefunden in einem ganzen Abdruck und neun Fragmenten (Dachziegel), nur im Gebäude A. Vgl. CIL III 11850 (add. 5757, 4); 14369[2] *i, k*.

IIITAME

Type 10.

Marke auf eingedrücktem Felde in erhabener Schrift. Legende: *[legionis] II Ita(licae) Me(lissus).* Mit Blatt vor dem M. Eine Marke mit dem Namen *Melissus* wurde von Riedl auf Parzelle 35/4 gefunden. Die Kürzung ist wohl darauf zurückzuführen, daß die Marke nur für Hohlziegel bestimmt war, auf deren gekrümmter Fläche ein längerer Stempel schwerer abzudrücken war. (Vgl.

Type 11 und 13.) Eingedrücktes Feld 0·024^m^, Schrift 0·017^m^ hoch. Gefunden auf drei Hohlziegelfragmenten im Gebäude A. Vgl. CIL III 14369[2] *q*.

LПG·ITA·DO

Type 11.

Hohlziegelmarke in erhabener Schrift auf eingedrücktem Felde mit seitlichen Griffen. Sie wurde in elf Stücken gefunden. Zwei von diesen sind nicht abgebrochen, aber stellenweise verschwommen. Die Querhaste des L geht schräg abwärts, das E ist kursiv. Zwischen dem G und I sowie zwischen dem A und D steht je eine längliche Interpunktion. Legende: *leg(ionis) Ita(licae) Do(natus?)*. Das Fehlen der Legionszahl und die Kürzung des Namens hat wohl den gleichen Grund wie die Kürzung in Type 10. Vgl. auch Type 13. Eingedrücktes Feld 0·017^m hoch, 0·130^m lang, Schrift 0·014^m hoch, 0·116^m lang. Gefunden nur im Gebäude A.

ƆƎ⅂

POPE'

Type 12.

Marke, bestehend aus zwei zueinander verkehrt gestellten Zeilen (beide abgebrochen) in eingedrückter Schrift. Ist wohl zu lesen: *leg*[(*ionis*) *II Italicae*] *Po*(*m*)*pei*[*anus*]. Siehe Typen 7 und 8. Obere Zeile 0·009^m, untere 0·015^m hoch. Gefunden auf einem Dachziegel im Gebäude A.

HILARVS

Type 13.

Hilarus. Hohlziegelmarke in erhabener Schrift auf eingedrücktem Felde mit seitlichen Griffen. Eingedrücktes Feld 0·02^m hoch, 0·123^m lang, Schrift 0·012—0·016^m hoch, 0·072^m lang. Gefunden in einem ganzen und einem abgebrochenen Stück im Gebäude A.

LEGПITA

Type 14.

leg(ionis) II Ita(licae). Marke in eingedrückter Schrift; Querhaste über der Zahl. Das A mit Punkt. Höhe 0·016^m, Länge 0·074^m. Alle übrigen Stempel haben die gleiche Legende; auch ihre Kürzung ist gleich, nur in den Typen 28 und 29 ist *legio* mit LE gekürzt. Im Charakter der Schrift und in den Maßen herrscht jedoch die größte Mannigfaltigkeit. Auch ist ein Teil von diesen Stempeln in eingedrückter (14—19), ein anderer (20—32) in erhabener Schrift gehalten. Der Type 14 am ähnlichsten sind die folgenden vier Stempel (15—18). Die vorliegende Marke wurde in drei Fragmenten (Dachziegel) nur im Gebäude A gefunden.

Ähnlich wie obige Type 14.

Type 15—18.

15. Querhaste über der Zahl nach beiden Seiten vorstehend. Höhe 0·015^m, Länge 0·078^m. Gefunden in zwei ganzen Abdrücken und 13 Fragmenten. Zwei Stücke wurden im Gebäude D, alle übrigen im Gebäude A ergraben. Dach-, Hohl- und Mauerziegel.

16. Querhaste über der Zahl zu beiden Seiten abgeschrägt. Höhe 0·014^m, Länge 0·060^m. Gefunden in sechs ganzen Abdrücken (Mauerziegel) und fünf Fragmenten (Dach- und Mauerziegel) nur im Gebäude A.

17. Querhaste über der Zahl nur rechts vorstehend. Höhe 0·011^m, Länge 0·060^m. Gefunden in vier ganzen Abdrücken und zwei Fragmenten auf Dach- und Mauerziegeln, 1 Stück im Gebäude D, die übrigen im Gebäude A.

18. Querhaste über der Zahl zu beiden Seiten vorstehend. Höhe 0·010^m, Länge 0·05^m. Gefunden in einem ganzen Abdruck und sieben Fragmenten, ein Stück im Gebäude D, die übrigen im Gebäude A.

ATIПƆ

Type 19.

Bruchstück. Rückläufige Marke in eingedrückter Schrift. Die Legende ist die gleiche wie bei den vorhergehenden. Höhe der Schrift 0·020^m. Gefunden auf einem Dachziegel im Gebäude A.

LEC ΠΙΤΛ

Type 20.

Marke auf eingedrücktem, links erweitertem Felde in erhabener Schrift. Die Abstände der Buchstaben sind sehr ungleichmäßig. Querbalken über der Zahl nicht vorstehend. Eingedrücktes Feld 0·015 bis 0·018^{m} hoch, 0·090^{m} lang, Schrift 0·011 bis 0·013^{m} hoch, 0·080^{m} lang. Gefunden in zehn ganzen, etwas verschwommenen Abdrücken und zwölf Fragmenten auf Dach- und Hohlziegeln, nur im Gebäude A.

LECIIIT^

Type 21.

Bruchstück auf eingedrücktem Felde in erhabener Schrift. Die untere Haste des L geht schräg abwärts. Der Querbalken über der Zahl etwas abstehend. Eingedrücktes Feld 0·021^{m}, Schrift 0·016^{m} hoch. Gefunden auf einem Dachziegel im Gebäude A.

LECIIIT Y

Type 22.

Marke auf eingedrücktem Felde in erhabener Schrift. Die Buchstaben füllen im allgemeinen die ganze Höhe des Feldes aus. Das A ist nur durch eine senkrechte, oben gegabelte Haste gebildet. Diese Form des A ist auf allen Fundstücken gleich. Eingedrücktes Feld 0·020^{m} hoch, 0·108^{m} lang, Schrift 0·020^{m} hoch, 0·097^{m} lang. Gefunden in zehn einander ergänzenden Fragmenten auf Dach- und Mauerziegeln, 7 Stück im Gebäude A, 1 Stück im Gebäude D, 1 Stück in der Anlage G_1 und 1 Stück in Groblje.

ΓECIIIШΛ

Type 2 .

Marke in erhabener Schrift auf eingedrücktem Felde. Legende siehe 14. Die Buchstabenhasten laufen im allgemeinen spitz aus. Das L ist verkehrt gestellt, ebenso das T. Diese beiden Fehler begründen hinlänglich die Annahme, daß die mit dem T vereinigte senkrechte Haste irrtümlich hinzukam, sonst müßte man die drei vorausgehenden Hasten für die Zahl III und die Marke für einen Stempel der dritten Legion halten. Eingedrücktes Feld 0·114^{m} lang, Schrift 0·012^{m} hoch, 0·100^{m} lang. Gefunden in einem ganzen Abdruck und drei Fragmenten auf Hohlziegeln, nur im Gebäude A.

LECĪ

Type 24.

Bruchstück in erhabener Schrift auf eingedrücktem Felde mit seitlichem Griff. Legende siehe 14. Der Querbalken über der Zahl etwas abstehend. Eingedrücktes Feld 0·025^{m}, Schrift 0·020^{m} hoch. Gefunden in zwei Fragmenten in den Gebäuden A (Dachziegel) und B (Mauerziegel).

LEC,

Type 25.

Bruchstück auf eingedrücktem, seitwärts erweitertem Feld in erhabener Schrift. Legende siehe 14. Eingedrücktes Feld 0·014 bis 0·020^{m}, Schrift 0·010^{m} hoch. Gefunden in zwei Fragmenten auf Mauerziegeln in der Anlage G_2.

F CΠΙΤΔ

Type 26.

Bruchstück in erhabener Schrift auf eingedrücktem, seitwärts erweitertem Feld. Das A hat unten eine Querhaste. Eingedrücktes Feld 0·013 bis 0·015^{m}, Schrift 0·010^{m} hoch. Dieser und der vorhergehende Stempel wurden nur bei G_2 gefunden. Sie stimmen in ihrer Eigenart miteinander überein, indem ihr eingedrücktes Feld seitwärts erweitert ist und auch ihre Maße nur in der Breite und im Abstande der Buchstaben verschieden sind. Zwei Fragmente (Mauerziegel).

LIICIIΠ

Type 27.

Marke auf eingedrücktem Felde in erhabener Schrift. Die Buchstaben füllen wie bei Type 22 die ganze Höhe des Feldes aus. Die Legende ist offenbar die gleiche wie bei den vorhergehenden Marken (siehe 14). Das L

ist durch Gabelung der senkrechten Haste gebildet, das E kursiv. Die Zahl hat wie bei den Typen 22 und 23 keinen Querbalken. Die beiden senkrechten Hasten am Schlusse, die oben wie die Hasten eines A miteinander verbunden erscheinen, sollen jedenfalls ITA bedeuten. Zur Erklärung dieses Zeichens nehme ich an, daß der Verfertiger des signaculum sich zuerst das Schriftfeld ausschnitzte und darauf dann der Reihe nach die Buchstaben, ohne sie vorgezeichnet zu haben, setzte. Am Ende des Feldes kam er in Verlegenheit, wie er den Schluß unterbringen könnte, und machte zwei senkrechte Hasten hin, die das I, die senkrechte Haste des T und die beiden Hasten des A zugleich bezeichnen sollten. Eingedrücktes Feld 0·027^{m} hoch, 0·091^{m} lang, Schrift von gleicher Höhe 0·077^{m} lang. Gefunden in zwei ganzen Abdrücken (Dach- und Mauerziegel) im Gebäude A.

LE ΠΙ TA

Type 28.

Marke in erhabener Schrift auf eingedrücktem Felde. Die Haste über der Zahl nur nach rechts vorstehend, der Querbalken des T mit dem folgenden A verschmolzen. Feld 0·025^{m} hoch, 0·130^{m} lang, Schrift 0·022^{m} hoch, 0·115^{m} lang. Gefunden in drei ganzen Stücken und 21 Fragmenten (1 Abdruck auf einem Hohlziegel, die übrigen auf Dachziegeln), nur zwischen den beiden äußeren Parallelmauern des Gebäudes A. Die Zahl der Fundstücke ist bei dieser Type am größten.

LE ШTA

Type 29.

Marke in erhabener Schrift auf eingedrücktem Felde. Legende offenbar die gleiche wie bei der vorhergehenden. Die Querhaste der Zahl ist aus Versehen unten angebracht und bis zum folgenden I gezogen. Eingedrücktes Feld 0·025^{m} hoch, 0·130^{m} lang, Schrift 0·022^{m} hoch, 0·115^{m} lang. Die beiden Typen 28 und 29 scheinen von derselben Hand zu stammen. Gefunden in 1 Stück auf einem Dachziegel. Auch diese Marke wurde zwischen den beiden äußeren Parallelmauern des Gebäudes A ergraben.

¦ ŦA

Type 30.

Bruchstück in erhabener Schrift auf eingedrücktem Felde. Das T mit doppelter Querhaste. Alle Hasten sind an ihren freien Enden verziert. Eingedrücktes Feld 0·023^{m} hoch, Schrift 0·019^{m} hoch. Gefunden auf einem Mauerziegel im Gebäude A.

TΔ

Type 31.

Bruchstück in erhabener Schrift auf eingedrücktem Felde mit seitlichem Griffe. Legende klar. Das A zeigt unten eine Querhaste. Eingedrücktes Feld etwa 0·024^{m} hoch, Schrift etwas niedriger. Gefunden auf einem Dachziegel im Gebäude A.

TΛ

Type 32.

Bruchstück in erhabener Schrift auf eingedrücktem, seitwärts erweitertem Felde. Der Winkel zwischen den A-Hasten ist stumpf. Gefunden auf einem Mauerziegel im Gebäude A.

Cilli. FRANZ LORGER

Flavia Solva bei Leibnitz in Steiermark.

Eine Reihe von günstigen Umständen hat die im Jahre 1911 (vgl. Jahreshefte XV 1912 Beiblatt S. 37 f.) in Angriff genommene Erforschung von Solva außerordentlich gefördert. Nachdem bereits im Jahre 1913 ein großer Gebäudekomplex, das Haus der Attier (VII), untersucht worden war, ermöglichte der Bau des Flüchtlingslagers Wagna im Jahre 1915, der zum Teil am Nordwestrande der römischen Stadt errichtet wurde, eine raschere Durchforschung der alten Überreste. Zwei große Abwässerkanäle, die in ihrem Verlaufe auch durch die Häuser von Solva geführt wurden, ergaben reiche Aufschlüsse über die Größe der Insulae, Breite und Beschaffenheit der Straßen, Ausdehnung und Begrenzung der Stadt. In dankenswertem, stets bereitwilligem Entgegenkommen haben sowohl das k. u. k. Militärkommando in Graz als auch die Barackenverwaltung Wagna Kriegsgefangene als Arbeiter zur Verfügung gestellt und deren Verköstigung übernommen, so daß im Jahre 1915 das Forum (V) und eine Villa suburbana erforscht und der antike Stadtplan festgestellt, im Jahre 1916 die zu beiden Seiten des Forums befindlichen Insulae (IV und VI) mit den Kaufläden und zwei Häuser (XIV und XXXVI) an der Peripherie des Stadtgebietes untersucht werden konnten; die Anfangsmonate des Jahres 1917 brachten die Durchforschung des Amphitheaters und zweier an der Straße liegender kleiner Verkaufsläden (XV und XVI), an die sich im Herbst 1917 die Erforschung der südlich des Hauses der Attier liegenden Insula (VIII) anschloß. In Erkenntnis der großen Bedeutung dieses wichtigen Fundplatzes hat das k. k. österreichische archäologische Institut die für die Erforschung von Solva jeweilig erforderlichen Geldmittel zur Verfügung gestellt und die Ausgrabung in jeder Weise gefördert. Der Berichterstatter gedenkt dankbar ferner der verständnisvollen Fürsorge, mit der staatliche Behörden, k. k. Oberbaurat Rudolf Schneider, Amtsleiter Dr. L. Wolte, Bauinspektor Ingenieur Alex. Schreyer, Baumeister Fr. Scheibengraf und Bauadjunkt Al. Beer, durch Vermessungen, Nivellements, photographische Aufnahmen und Arbeiterbeistellung die Untersuchung werktätig unterstützt haben[1]).

Solva wurde um das Jahr 70 n. Chr. gegründet, wahrscheinlich als Vespasian die Lager an die Donau nach Carnuntum und Vindobona verlegte und im Anschlusse daran an die städtische Organisation des Hinterlandes schritt. Scarbantia (Stein am Anger), Neviodunum (Dernovo), Siscia und Sirmium wurden gleichzeitig mit Solva zur Stadt erhoben. Vorerst ein municipium [oppidum bei Plinius H. N. 3, 24, 146; CIL III 13707 (Philippi in Macedonien) Q. Senivius Nivius (N)or(i)cus nation(e) municipio (Flav)ie So(l)ve], erhielt Solva das Recht der Kolonie unter Hadrian oder Pius (CIL VI 2385, 5 Aelia Solva).

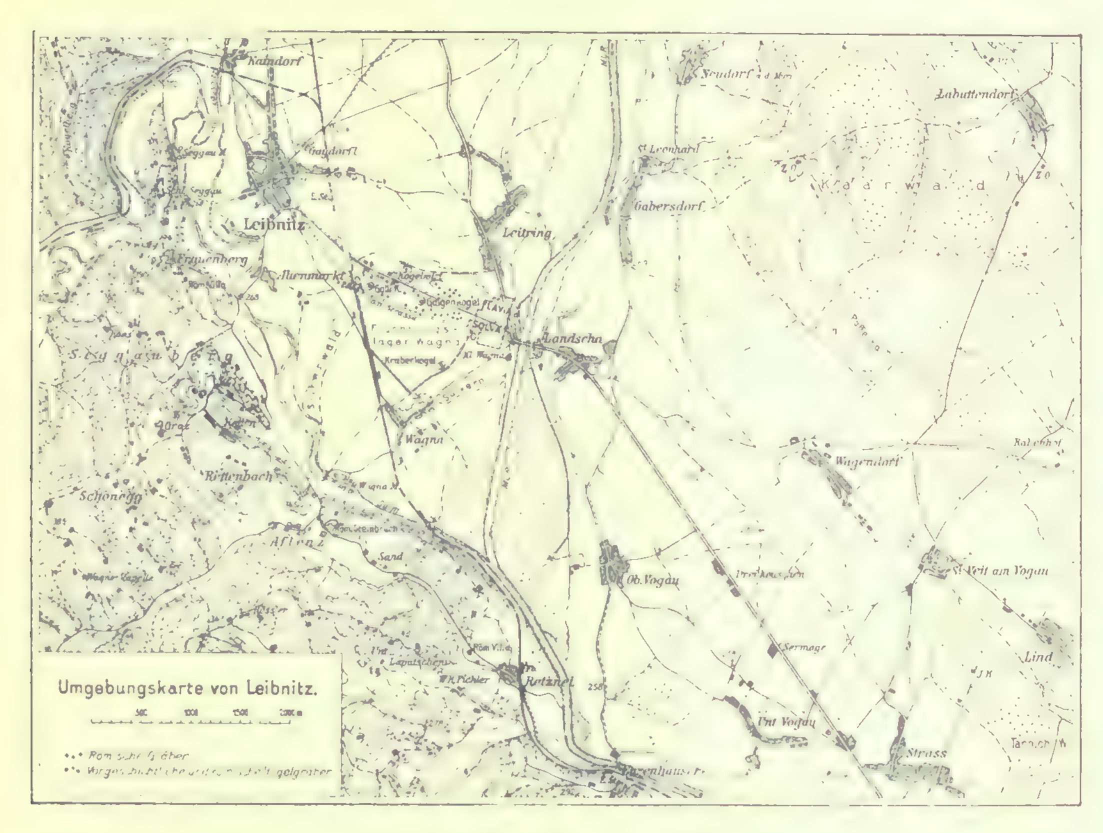
Der ursprüngliche keltische Name der Stadt hat sich im frühen Mittelalter in einer Urkunde des Kaisers Otto I. vom 7. März 970 als civitas Zuip (Zulp), im Flußnamen Sulm (Sulpa in der Kaiserurkunde vom 1. Oktober 977 et passim) und in den Flurnamen Sülvern

[1]) Die Ausgrabungen des Jahres 1913 wurden von August bis Ende Oktober mit 12 Sträflingen durchgeführt; die Kampagne des Jahres 1915 begann am 16. August mit 40 serbischen Kriegsgefangenen, zu denen im Oktober noch 30 russische Kriegsgefangene für Zuschüttungsarbeiten hinzukamen. Im Winter 1916 (Jänner-Februar) und in der Zeit von Oktober 1916 bis Ostern 1917 wurde mit 20 russischen Kriegsgefangenen gearbeitet, von November 1917 bis Ende Februar 1918 mit 15 internierten Reichsitalienern.

in den Murauen, knapp unterhalb der römischen Stadtreste, in Silberwald (Sülverwald, Solverwald), Silberbach und Silberberg erhalten.

Die Stadt wurde auf der etwas erhöhten Terrasse knapp am rechten Murufer in der heutigen Ortschaft Klein-Wagna errichtet (vgl. Abb. 60). An dieser Stelle nähern sich die Ufer der bis dahin breit und in mehreren Armen fließenden Mur stark einander und erleichtern dadurch den Bau der Brücke, die im Altertum an derselben Stelle wie heute gestanden haben muß, da ihre Richtung schnurgerade auf den Decumanus maximus verläuft.

Der Bezirk von Solva grenzte im Osten an jenen von Scarbantia, im Süden traf er in der Gegend von Pragerhof mit den Bezirken von Celeia und Poetovio zusammen; die Nennung des Aedilen von Solva C. Just... (CIL III 5309) und die Nennung der Stadt Solva auf einem zweiten Steine von Schleinitz bei Kötsch (Arch.-epigraph. Mitt. XIV S. 87) sprechen für die Zugehörigkeit dieser Gegend und mit ihr des ganzen östlichen Bacherngebietes zum Gebiete von Solva. Der Bezirk von Poetovio scheint sich als ursprünglich knappes territorium legionis in dieser Gegend auf das Pettauer Feld beschränkt zu haben. Im Westen reichte der Solvenser Bezirk bis zur Koralpe, der östlichen Grenze des Territoriums von Virunum. Die Inschrift von Adriach bei Frohnleiten, die den Duovir und Aedilen von Solva M. Jucundus (CIL III 5457) nennt, gibt im Zusammenhange mit den Meilensteinen am Jungfernsprunge bei Deutsch-Feistritz [a Sol(va) m p XL, vgl. Cuntz im



60: Umgebungskarte von Leibnitz.

Jahrb. d. Z. K. IV (1906) Sp. 98] die Nordgrenze des Solvenser Gebietes an, doch ist es nicht ausgeschlossen, daß auch das Mürztal dazu gehörte.

Von den Behörden der Stadt werden genannt duoviri (CIL III 5324, 5336, 5457, 5516), Aedilen (CIL III 5309, 5343, 5344, 5345, 5447), ein decurio (CIL III 5331) und der ordo Solvensis (CIL III 5325, 5327, 5346).

Bereits im Ausgrabungsjahre 1913 ergab die Beobachtung der Schichtenlagerung, daß die Stadt unter dem Sturm der Markomannen im Jahre 169 eine schwere Heimsuchung erlitten hat; gewaltige Schuttmassen lagen mit Brand- und Kohlenresten vermischt ober dem ältesten Niveau, in dem die Reihe der Münzen mit Antoninus Pius (†161) endete, indessen in dem darüber liegenden Mauerschutt Münzen des Kaisers Marcus lagen. Die Bewohner vermochten nach Rückkehr friedlicher Verhältnisse den Schutt nicht mehr wegzuräumen, sie schlichteten ihn nur und schufen darüber neue Räume. Auch die neu aufgeführten Mauern weisen gegen die solide Bauart des ersten Jahrhunderts eine wesentliche Verschlechterung auf; nicht allein allerlei Architekturstücke wurden als Baumaterial verwendet, die meisten Mauern sind sehr flüchtig als Schuttmauern gebaut, bei denen man den Schutt der zusammengestürzten Mauern in Mauerbreite schlichtete und mit starkem Mörtel verkleidete. Bereits in der mit Ende der Markomannenkriege beginnenden mittleren Periode beginnen die Solvenser die früher allgemein gebräuchlichen breiten Räume durch Einziehung von Zwischenmauern kleiner zu gestalten, ein Vorgang, der auch bei den Umbauten der letzten Periode, die in der zweiten Hälfte des dritten Jahrhunderts einsetzt, häufig beobachtet wurde. Am Ende des dritten und im vierten Jahrhundert macht sich wieder ein größerer Wohlstand in häufiger Verwendung der Wandmalerei und in der Anlage von Mosaikböden bemerkbar, der besonders den Bemühungen des Kaisers Galerius zu verdanken ist, der sich der Donauprovinzen tatkräftig annahm und dem der Stadtrat aus Dankbarkeit eine Ehreninschrift (CIL III 5325) setzte. In dieser Zeit wird auch die Verwendung der Heizanlagen, die in der ältesten Periode nur vereinzelt beobachtet wurden, allgemein. Doch knickten die Stürme der Völkerwanderungszeit alsbald die Blüte der Stadt. Wie reichliche Brandreste in den obersten Schichten bezeugen, wurde die Stadt wiederholt in den Brand gesteckt und wahrscheinlich beim Einfalle der germanischen Scharen des Radagais im Jahre 405 vollständig zerstört[2]).

Die Anlage der Stadt, die keine Mauern erhielt, ist sehr regelmäßig; breite, rechtwinklig sich schneidende Straßen, von 16 bis 22^{m} Breite, teilen die Stadt in Häuserblöcke von ungleicher Größe (Abb. 61). Die Stadt hat sich aus einem anfangs nicht sonderlich großen, zwölf Häusergruppen umfassenden Kern (274·80 : 199·60^{m}), vornehmlich im Verlaufe des dritten und vierten Jahrhunderts entwickelt und um die Mitte des vierten Jahrhunderts einen verhältnismäßig großen Umfang erreicht. Am Ende seines Bestandes, am Beginne des fünften Jahrhunderts, hatte Solva eine Ausdehnung von 552^{m} in nordsüdlicher und eine Breite von 404^{m} in ostwestlicher Richtung; es zählte 33 Häuserblöcke, von denen der kleinste einen Umfang von 43·90 : 10·60^{m}, der größte einen solchen von 126·75 : 72·20^{m} hatte. Bei den jüngeren Häusern weicht die Bauführung bereits ziemlich stark von den Grundlinien des ursprünglichen Stadtplanes ab. Auffällig ist bei den soliden Bauverhältnissen der ältesten Stadtanlage der Mangel jeglicher Kanalisation und Wasserleitung. Die gut geschotterten Straßen sind nur mit seitlichen Rinnsalen versehen, einzig am Decumanus befand sich längs des Forums ein gepflasterter Gehsteig. Den Wasserbedarf in den Häusern deckte man aus tiefen Schöpfbrunnen.

Die vornehmeren, auch dem Umfange nach größeren Insulae lagen an den beiden Hauptstraßen, in ihrem Schnittpunkte an der Nordseite des Decumanus das Forum; der Bescheidenheit der ursprünglichen Stadtanlage entsprechend, nimmt es nicht die ganze

---

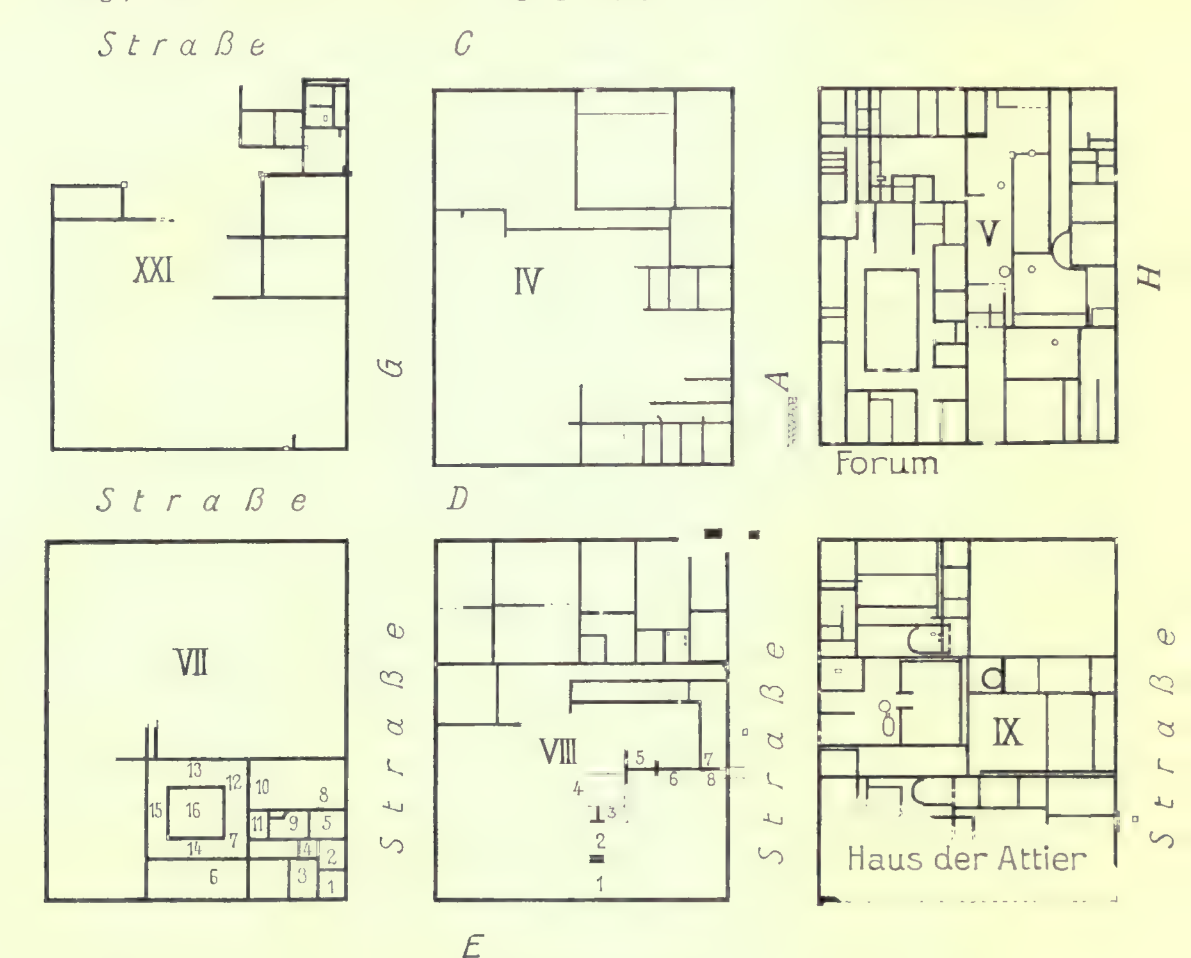
[2]) Vgl. dazu RLÖ XII Sp. 236.

PLAN von FLAVIA SOLVA

I - XIII Häuser der ältesten Periode
XIV XXV " " mittleren "
XXVI XXXVI " " jüngsten "

61: Plan von Flavia Solva

Insula V (71 : 60^{m}), sondern nur das südöstliche Viertel (47·40 : 29·90^{m}) derselben ein (Abb. 62). Den Mittelpunkt desselben bildete ein großer Raum von 10^{m} Breite und 18·50^{m} Länge, der an allen Seiten mit einem Umgang



62: Umgebung des Forum.

versehen war. Säulenbasen, Gesimsstücke und Reste bunter Wandmalerei sprechen von der ehemaligen architektonischen Ausstattung des Raumes. Im Westen lagen die verschiedenen Amtsräume, im Osten, am Cardo maximus, der große Versammlungssaal, der in der späteren Periode mit einer halbrunden Apsis und einer Heizanlage versehen wurde. Der Grundriß des Forums weicht vom üblichen Schema des Forums stark ab; es scheint eine provinziale Form in Solva in Anwendung gekommen zu sein, zu der bisher nur wenige Beispiele, darunter, ebenfalls aus dem Jahre 1915, von Nida - Heddernheim, bekannt sind.

Dem Forum gegenüber, an der Ostseite des Cardo maximus, lag eine 72·10^{m} lange, 60^{m} breite Insula IX, in der in einem Raume im Unterbau eines Mosaikbodens ein Votivaltar der Attier verbaut war; man kann daher mit Recht diesen Häuserblock als Besitz der angesehenen Solvenser Familie der Attier (vgl. dazu CIL III 5331) ansehen (Abb. 62).

Die aus Aflenzer Kalkstein gearbeitete

Ara (Abb. 63) wurde in der letzten Bauperiode Solvas in mehrere Bruchstücke zerschlagen und als Eckverstärkung einer Mosaikbetonunterlage verwendet. Das Gesimse des profilierten Sockels wie auch die Bekrönung des Altars sind stark bestoßen; Höhe 1·315 m, Breite des Sockels 0·735 m, des Aufsatzes 0·59 m, Dicke 0·555 m, die Höhe des Inschriftfeldes 0·628 m, Breite 0·584 m. Die schönen vorgerissenen, gleichförmig ausgehauenen Buchstaben weisen in den Vertiefungen starke Reste roter Farbe auf; Höhe der Buchstaben 0·05 bis 0·08 m.

Die Inschrift lautet: *Genio* | *Attiorum Marciani et Vitelliani* | *Marcellus* | *libertus*. Die Kehrseite enthält dieselbe Inschrift, in der jedoch die Buchstaben *ni* des Namens Marciani nicht ligiert sind. Der Buchstabe A hat einen leicht schräg eingehauenen Querstrich, eine Eigentümlichkeit, die bei den ungefähr gleichzeitigen (aus dem Anfang des zweiten Jahrhunderts) Solvenser Inschriften des L. Memmius Andrias (CIL III 11732) und des T. Attius Tutor (CIL III 5321) wiederkehrt.

Der Familienname der Attier ist in den norischen Inschriften ziemlich häufig, im Bezirke von Solva kommt in Friedberg ein veteranus M. Attius C . . . (CIL III 5320), in Kleinstübing ein C. Attius Propinqui libertus vor (CIL III 5447). Jedenfalls in nahem Verwandtschaftsgrade standen aber Marcianus und Vitellianus unserer Inschrift mit T. Attius Tutor (CIL III 5231), der nach vollendeter militärischer Dienstzeit und Erreichung ansehnlicher Würden (praefectus alae et cohortis, tribunus militum) in Solva das Amt eines Decurio bekleidete und sicherlich einer der bedeutendsten ersten Ansiedler war.

Durchgehende Mauern in nordsüdlicher Richtung gliedern das Haus in drei ziemlich gleiche Gruppen. Der nördliche Teil des westlichen Drittels scheint nach dem Zeugnis der Schichtenprofile ursprünglich als Garten verwendet und erst im Verlaufe der mittleren Periode zu Wohnräumen umgebaut worden zu sein, ein Auskunftsmittel, das gelegentlich auch in Emona angewendet wurde, um bei Anwachsen der Stadtbevölkerung die Wohnungsnot zu beseitigen. Der an den Garten anschließende, am Cardo liegende Teil, die Wohnung der Attier, war am reichsten mit Mosaiken und Heizanlagen ausgestattet.

In den Insulae zu beiden Seiten des Forums waren mehrere Kaufläden untergebracht. Dem Häuserblock im Süden IV des Forums war eine 3·20 m breite, von Säulen getragene Halle vorgelagert. In den Werkstätten eines Töpfers und eines Bronzegießers



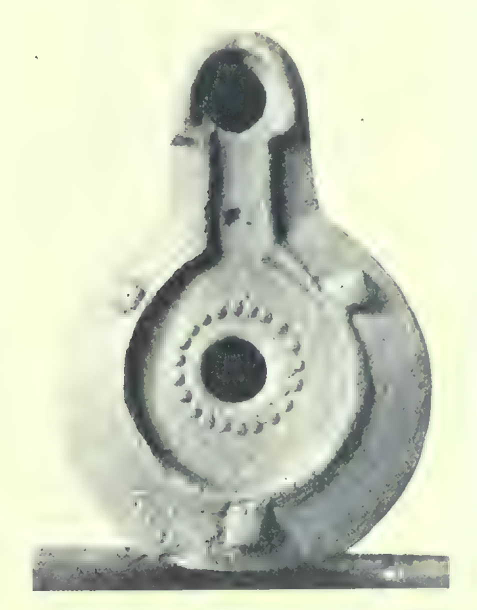
63: Altar an den Genius der Attier.

konnten noch allerlei Überreste ihres Handwerkes festgestellt werden, in dem Laden des Töpfers unter zahlreichen Gefäßresten eine Lampe mit der Inschrift: *accendet facellam, qui lucernam non habet* (Abb. 64) und einer Tonstatuette der Venus, die Amor die Syrinx weggenommen hat (Abb. 65), eine Arbeit von provinzialem Typus; bei der Zusammenstellung aus den zahlreichen Bruchstücken erfreute sich der Berichterstatter der Hilfe Prof. Dr. R. Heberdeys. An die Läden grenzten unmittelbar die südlich gelegenen Wohnräume der

Handwerker an, die zum Teil mit Heizanlagen ausgestattet waren.

Im Verlaufe der Ausgrabungen gelang es auch, die von Friedrich Pichler in den Jahren 1877 und 1878[3]) untersuchte Insula anzuschneiden und ihren Grundriß zu vervollständigen; die Räume gruppieren sich um einen großen zentral gelegenen Hof, die mit Mosaik belegten Räume lagen an der Nordseite.

geführt. Um die geschotterte Arena erhoben sich auf den Abhängen der Grube die Sitze und Zuschauerräume. Die Fläche der Arena hat eine Länge von 80^{m} und eine Breite von 35^{m}; doch wurde nicht das ganze Oval für die Arena verwendet, sondern durch zwei bogenförmige Einbauten in den Langseiten eingeengt. Beide Bogen sind mit einem breiten mittleren Eingang und zwei seitlichen



64a: Lampe mit Inschrift.



64b: Lampe mit Inschrift.

Am Südwestrande der Stadt lag das Amphitheater, das nach dem Befund erst im Verlaufe des dritten Jahrhunderts errichtet wurde (Abb. 61). Es ist kein imposanter Steinbau, wie er zuweilen auch noch in den provinzialen Städten üblich war. Es standen jedenfalls nur verhältnismäßig geringe Summen für den Bau zur Verfügung. Um den kostspieligen Steinbau zu ersparen, wurde das Gebäude in einer Bodenvertiefung, die vielleicht ursprünglich schon im Terrain vorhanden war und nachträglich zweckgemäß erweitert wurde, auf-

Pforten versehen, die Räume zwischen dem Bogen und dem äußeren Ovalsegment waren, wie aus der nachrömischen, mit Holzkohlenresten sehr stark durchsetzten Humusschichte ersichtlich ist, mit einem Holzbau versehen. Höchstwahrscheinlich waren in diesen Räumen Kulisseneinbauten oder Garderoberäume untergebracht, über ihnen vielleicht noch eine Holztribüne erbaut. Dieses neue Detail bereichert unsere Kenntnis von der Einrichtung römischer Amphitheateranlagen.

Der Haupteingang befand sich im Norden

---

3) Pichler, Bericht über die archäologischen Grabungen in Solva und Teurnia, S.-B. der phil.-hist. Kl. der k. Akad. der Wiss. 1878 S. 613 ff.

an der Dekumanstraße; neben ihm stand ein kleines Nemesisheiligtum (3·90 : 2·90 ^{m}), neben dem eine Votivara des Kanius Tertulinus gefunden wurde.

Die umgestürzte Ara lag nicht weit von der Schwelle des nördlichen Haupteinganges auf der Außenmauer (Abb. 66). Sie ist aus Aflenzer



65: Tonstatuette der Venus.

Kalkstein gearbeitet, 0·88 ^{m} hoch, der profilierte Sockel ist 0·55 ^{m} breit, 0·43 ^{m} dick, das Inschriftfeld 0·45 ^{m} hoch, 0·455 ^{m} breit, 0·38 ^{m} dick; die Rückseite ist glatt behauen. Die Höhe der Buchstaben schwankt zwischen 0·054 bis 0·066 ^{m}; in den Vertiefungen einzelner Buchstaben sind noch schwache Spuren roter Farbe erhalten. Die Inschrift lautet:

Nemesi aug(ustae) Kanius Tertulinus vslm.

Gute volle Buchstaben vom Beginn des dritten Jahrhunderts, bei M die Querhasten etwas nach rechts verschoben, bei K die kurzen Querhasten leicht eingehauen. Im Namen Tertullinus sind *il* ligiert, ebenso *nu*; vom *s* ist nur ein Rest der unteren Rundung am Steinrand erhalten. Der Name Kanius kommt noch einmal vor im ungefähr gleichzeitigen Verzeichnis der centonarii aus Solva vom Jahre 205 (V 8 Kanius Valentinus; vgl.



66: Nemesisaltar aus dem Amphitheater.

Cuntz, Reskript des Sept. Severus und Caracalla, Jahreshefte XVIII 1915 S. 107).

Im Osten und Westen befanden sich an den Nebeneingängen kleine Kammern, die Tierkäfige. Von den Sitzen wurde nur an einer Stelle eine gemauerte Unterlage gefunden, doch entbehrte das Amphitheater nicht des Schmuckes, wie aus den gefundenen Marmorplatten ersichtlich ist.

Vor dem 5·80 ^{m} breiten südlichen Ausgang lag ein Gebäude von merkwürdigem rhombischen Grundriß XXXIV; es enthielt ein kleines



67: Stuckfragment.

Bad und eine Schmiedewerkstätte. Der Fund von zwei Disken aus Blei und Eisen läßt vermuten, daß das Gebäude zum Komplex des Amphitheaters gehörte und den Gladiatoren als Wohnung diente.

Im Norden des Amphitheaters lag am Decumanus ein zur Straße offener, 35·75^{m} langer, 13·40 : 14·20^{m} breiter, beiderseits von Gebäuden flankierter Raum mit einem 9·40^{m} breiten Ausgang an der Nordseite, dessen Bestimmung bisher noch nicht erklärt werden konnte. An dessen Nordseite standen, frei auf der Straße, zwei kleine Geschäftsläden (4·65 zu 4·84^{m} und 3·32 : 4·78^{m}); der westliche war mit einer halbrunden Apsis ausgestattet, deren Ecken mit gemauerten Pfeilern verstärkt waren, die einen in Mörtelstuck grob gearbeiteten Perlstab trugen. Beide Läden waren mit Heizanlagen und Tubuliverkleidung ausgestattet; im östlichen wurden mehrere Tongefäße gefunden.



68: Stuckfragment.

129·5^{m} vom äußersten späten Häuserblock XVII von Solva entfernt, lag in der Nähe des heutigen Tuberkulosenspitals des Barackenlagers Wagna eine Villa suburbana. Das 5·95^{m} breite und 22·27^{m} lange, im dritten Jahrhundert errichtete Gebäude enthielt vier Wohnräume und eine Küche; der mittlere Raum war mit einer Heizanlage versehen. Die Zimmer öffneten sich auf einen Gang, von dem breite Treppen zum großen Garten (55 : 48·28^{m}) im Nordwesten führten. Der Garten war an drei Seiten von einer Portikus umgeben, die von hölzernen Pfeilern getragen wurde, die auf großen Aflenzer Quadern ruhten. In dieser Villa suburbana erscheint in reicherer Fortentwicklung derselbe Typus des ländlichen Wohnhausbaues wieder, dessen einfachere Form bisher in Steiermark in Judendorf bei Graz (Mitt. d. Z. K. 1879 CXXXV) und in der Umgebung von Windischgraz (Jahreshefte XVII 1914 Beiblatt S. 61) beobachtet wurde.

Im Norden der Villa suburbana wurde im Februar 1918 ein ländliches Wohnhaus (Länge 46·40^{m}, Breite 14·40^{m}) angeschnitten. Vereinzelte Baulichkeiten wurden außerdem noch beim Bau des großen Ableitungskanales des Lagers im Norden der Villa suburbana festgestellt.

Von der inneren Ausstattung der Wohnräume sind in den Häusern von Solva vor allem Wandmalreste in so außerordentlich

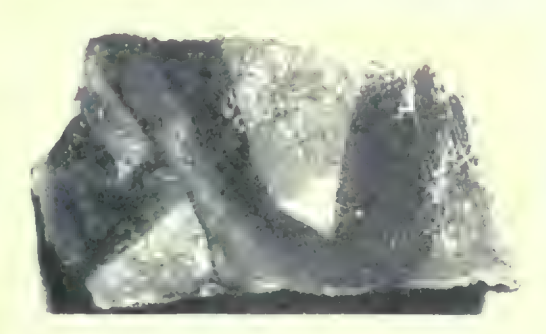


69: Rest von Wandmalerei: Weiblicher Kopf.

reicher Auswahl gefunden worden, daß in Zusammenhalt mit den Funden an anderen Orten bereits eine übersichtliche Darstellung der Entwicklung der Wandmalerei in den Ostalpenländern möglich ist. Die Entwicklung ist in Emona, Poetovio, Solva und Virunum die gleiche. Die Wandmalerei der ältesten Periode, die vom dritten pompejanischen Stil ausgegangen ist, bevorzugt große, glatte Flächen, die in verschiedenen Farben gestrichen und durch farbige Streifen getrennt werden. Reicher ausgestattete Wohnräume werden mit bildlichen Darstellungen, vornehmlich mythologischen Inhalts, Rankenornamenten, Vögeln und Zweigen geschmückt. Das Gesimse, über dem die glatte Wand meist noch hochgeht, ist mit Vorliebe plastisch in Mörtelstuck herausgearbeitet, mit Perlstab, Zahnschnitt und kleinen, immer sich wiederholenden Figuren, Delphinen, zweihenkeligen Krügen, Amazonenschilden und Akanthusblättern verziert.

Ich gebe hier zwei Fragmente von Gesimsen aus Mörtelstuck:

Abb. 67 Eierstab als oberer Abschluß, Fries mit Amazonenschilden, darunter Eierstab und Zahnschnitt. Abb. 68 Eierstab als oberer Abschluß, die Sime verziert mit



70: Rest von Wandmalerei: Unterschenkel einer weiblichen Figur.

Herzlaub, Voluten und Anthemien, unter dem Konsolenfries umgekehrter Eierstab,

und einige Proben der figürlichen Wandmalerei:

Abb. 69 Kopf einer Bacchantin auf lichtblauem Grunde, rotes Haar mit blauem Bande. Abb. 70 Unterschenkel (rot) der Bacchantin. Abb. 71 Adler mit Ganymed; vom Adler der rote Körper und Krallen, von Ganymed ein Teil des mit rotem Mantel bedeckten Körpers und die Hand mit dem Hirtenstab erhalten.

Unmittelbar nach den Markomannenstürmen hört infolge der herrschenden Not die farbige Wanddekoration fast ganz auf; die Wand wird nur mit weißem Kalk glatt verputzt. Erst am Beginne des dritten Jahrhunderts taucht eine neuartige De-

koration auf: die Wand wird unregelmäßig gespritzt oder marmoriert, die Wandflächen erhalten wieder reicheren bildlichen Schmuck, Vögel und Blütenzweige, Bacchantinnen, Göttergestalten und auch ganze Gruppen. Die flotte, vornehmlich dekorativ wirkende Manier verrät eine gute Maltechnik. Am Ende des dritten Jahrhunderts gibt man diese etwas unruhig wirkende Dekoration auf und wendet sich wieder der vornehmen, einfachen Dekorationsweise der ältesten Periode zu; an die frühere Wirrnis verschiedenfarbiger Flecken erinnert nur noch zuweilen ein schmaler Sockel, der noch nach Art der älteren Dekoration bespritzt ist.

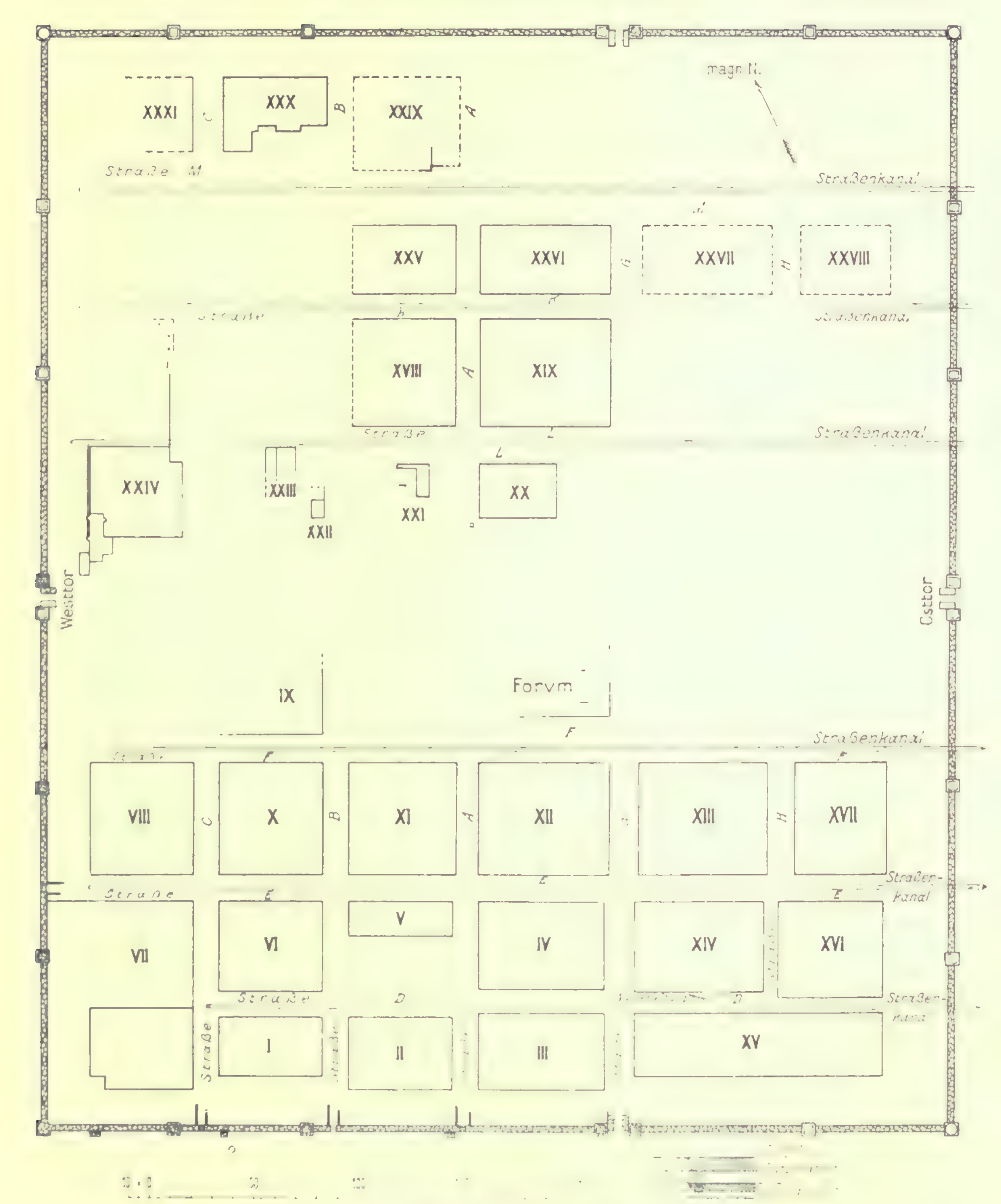


71: Rest von Wandmalerei: Adler mit Ganymed.

Graz. WALTER SCHMID

Ausgrabungen in Emona 1916.

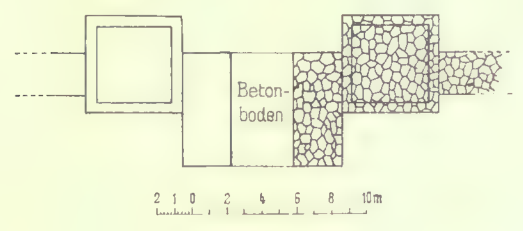
Die unter dem Schutze Seiner kaiserl. u. königl. Hoheit Erzherzog Eugen in den Jahren 1909 bis 1912 durchgeführte Durchforschung des Deutschen Grundes in Laibach hatte vor allem das an der Peripherie liegende südliche Drittel der römischen Stadt bloßgelegt (Jahrb. f. Altertumsk. VII 1913) und hatte die Untersuchung des übrigen Stadtgebietes, das größtenteils in schwer zugänglichen privaten Gärten sich befindet, außer acht lassen müssen. Günstige Zeitverhältnisse sowie das Brachliegen der meisten Gärten im Vorfrühling des Jahres 1916 veranlaßten die Direktion des k. k. österreichischen archäologischen Institutes, den Versuch zu unternehmen, noch den übrigen Teil von Emona, soweit er nicht unter Gebäuden begraben liegt, zu erforschen (Abb. 72 XX—XXXI). Der Platzkommandant von Laibach, Herr Oberstleutnant Oskar Theiß, hatte die Liebenswürdigkeit, das Unternehmen durch Beistellung einer 50 Mann starken Arbeiterabteilung in weitestgehendem Maße tatkräftig zu unterstützen. Die Besitzer und Verwalter der in



72: Übersichtsplan von Emona.

Betracht kommenden Grundstücke, die Herren J. Luckmann, H. Ludwig, K. Pammer, J. Pethani, J. Pollak und Dr. B. Vodušek, hatten entgegenkommend die Erlaubnis zur Durchforschung des Terrains gegeben.

Die Fortsetzung der Untersuchung der Befestigung der Westfront förderte an der Bleiweißstraße das Dekumantor zutage. Das Tor lag etwas außerhalb der Mitte (gegen Norden) der $522 \cdot 30^m$ langen Westmauer. Der Boden des $3 \cdot 50^m$ breiten, $6 \cdot 30^m$ langen Torganges war mit einem $0 \cdot 80^m$ dicken, steinharten Betonestrich bedeckt; sowohl in den Maßen als in der übrigen Ausführung gleicht es vollkommen dem südlichen Kardinaltor. Wie

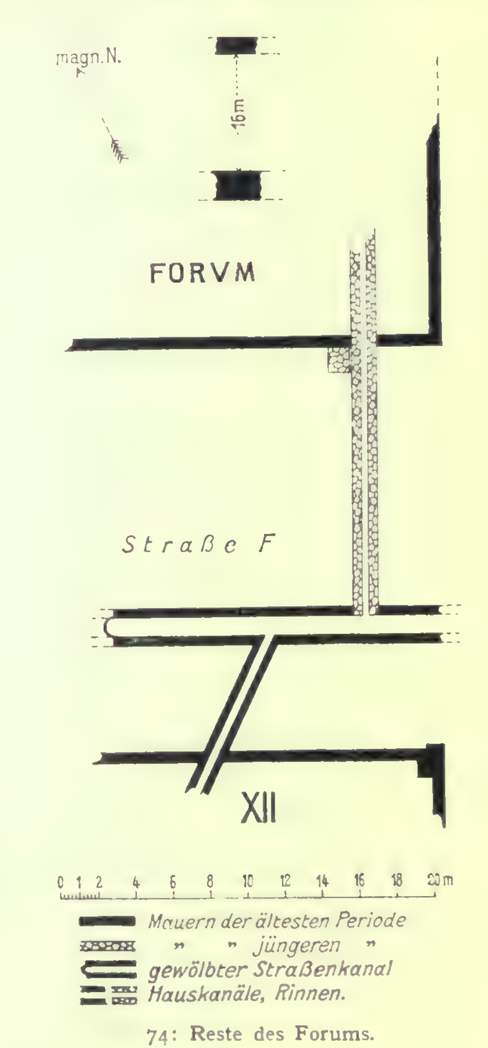


73: Emona: Das Westtor.

dieses, war auch das westliche Dekumantor mit zwei vorspringenden Türmen bewehrt, während die übrigen Tore nur von einem Turme geschützt waren (Abb. 73).

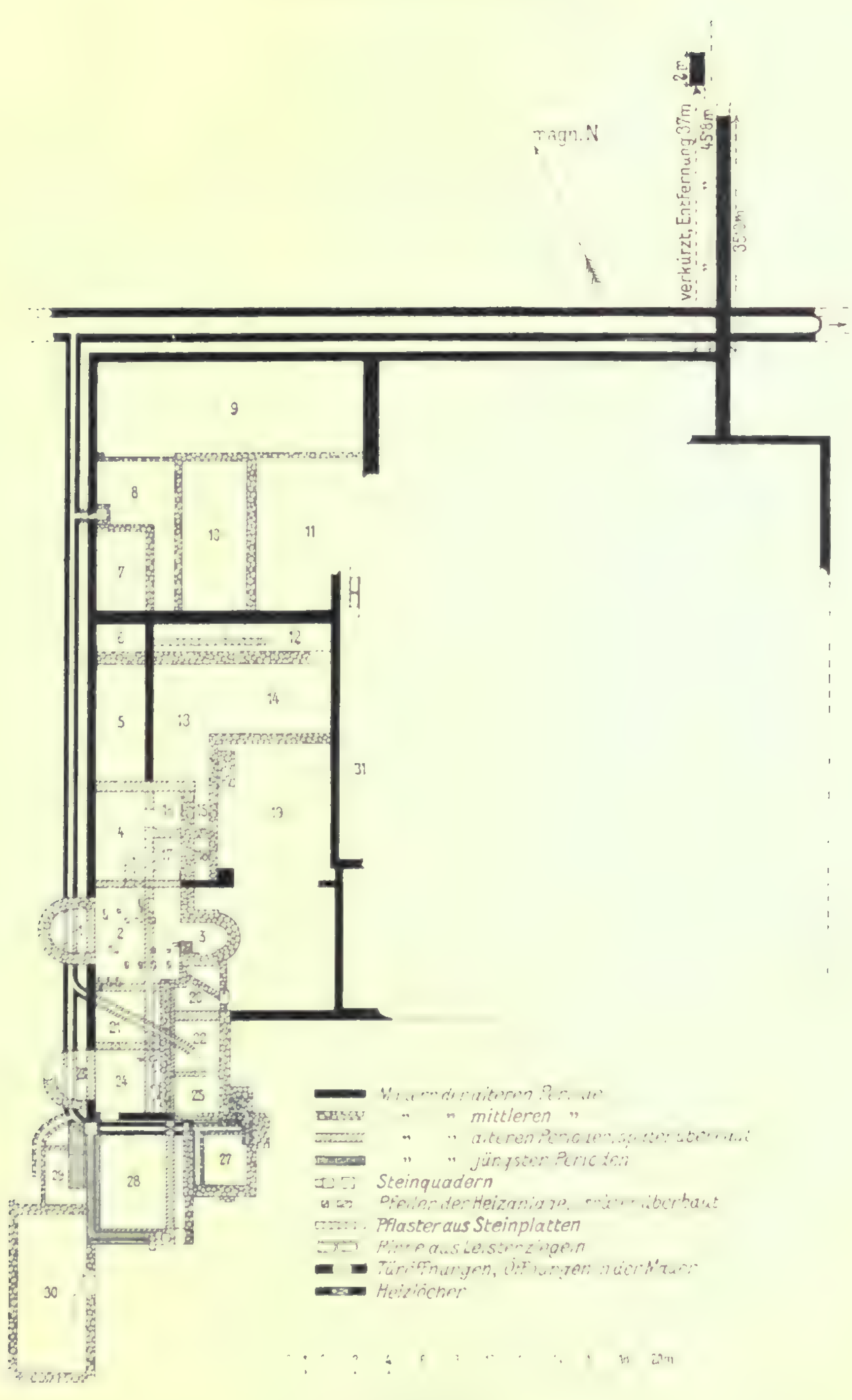
Das Forum konnte nur in geringen Überresten im Hofe der Goruphäuser im Winkel zwischen der Römerstraße und Gorupgasse festgestellt werden (vgl. Jahrb. f. Altertumsk. VII 1913 Taf. II und III). Es war im Süden stark aus der Front der Insulae gerückt, da die an der Nordfront der Häuser VIII bis XI verlaufende, bis dahin $11 \cdot 80^m$ breite Straße beim Hause XII sich auf $21 \cdot 50^m$ verbreitert. Vom Forum selbst konnte die südliche Frontmauer, ein anstoßender, $7 \cdot 35^m$ breiter Raum und die angrenzende Halle, deren $0 \cdot 88^m$ breite Nordmauer einen oberhalb geglätteten Mauerkranz zeigt, also nur eine Brüstung darstellt, untersucht werden (Abb. 74). Sämtliche Mauern waren von ungewöhnlicher Festigkeit und Dicke. Das Forum lag an der Kreuzung des Decumanus und Cardo maximus in deren Südwestecke (Abb. 72).

Die an der Nordseite des Decumanus zwischen dem westlichen Dekumantor und dem Cardo maximus liegenden Gebäude konnten in großen Umrissen festgestellt und untersucht werden. Gegenüber dem Forum, in der nordwestlichen Ecke der Straßenkreuzung, lag die $25 \cdot 80^m$ breite und $36 \cdot 35^m$



74: Reste des Forums.

lange Insula XX. Da an dieser Kreuzung die von Aquileia kommende Straße sich in die norische und pannonische Straße gabelte, wurde das Haus etwas aus der Front zurückgeschoben, um den Verkehr zu erleichtern. Das Fehlen von bezeichnenden Funden macht es unmöglich, über den Zweck des Hauses Genaueres zu sagen. Im



75: Gebäude XXIV.

Westen dieses Hauses erstreckte sich gegen das Westtor hin ein ausgedehnter geschotterter Platz, auf dem breite Betonpflaster (XXI) die Stellen anzeigten, über denen in der jüngeren Periode Emonas aus Holz errichtete Geschäftsläden standen, wie solche an anderen Straßen bereits bei früheren Ausgrabungen beobachtet wurden.

Unmittelbar am Dekumantor lag ein Gebäude XXIV (Abb. 75), das sich über zwei Insulae ausbreitete; es liegt heute zum Teil unter Straßen und Häusern begraben, so daß nur der südwestliche Teil desselben untersucht werden konnte. Bereits in der konstantinischen Periode wurde der an der Dekumanstraße liegende Teil zu einer ausgedehnten Badeanlage mit drei ungleichen Apsiden umgebaut und mit einer verzweigten Kanalisierung versehen. Reste von bunter Malerei und Wandverkleidung aus Marmor waren noch zahlreich vorhanden, Raum 30 an der Straße mit schwarz-weiß-rotem Mosaik mit wechselnden kreis-, rauten- und dreieckförmigen Ornamenten versehen. Am Ende der konstantinischen Zeit oder kurz darauf wurden der Boden der Apsiden und der angrenzenden Räume mit einheitlichem Mörtelestrich belegt und die Badeanlage außer Gebrauch gesetzt.

Bereits im Jahre 1648 hatte der Vater des Geschichtschreibers Schoenleben in seinem Garten (heute Eigentum J. Pollak) Nachforschungen nach Überresten von Emona angestellt und ein Gebäude ausgegraben, dessen Grundriß von Valvasor, Ehre des Herzogthums Crain II 236 und Thalnitscher, Antiquitates urbis Labacensis 1693 (vgl. dazu Premerstein, Jahreshefte V 1902 S. 12) veröffentlicht und das wegen der in seinen Mauern verbauten Neptuninschrift (CIL III 3841) Jahrhunderte hindurch als Neptuntempel bezeichnet wurde. Obwohl Schoenleben die Fundamente bis in die Tiefe herausgerissen und die Steine zum Bau eines Lusthauses verwendet hatte, konnte doch im großen und ganzen, mit geringen Abänderungen, der Grundriß (XXX) zutage gefördert werden, wie ihn bereits Valvasor (an der gleichen Stelle) und Thalnitscher veröffentlicht haben. Die Ausgrabung bestätigte die Annahme Premersteins, der bereits im Jahre 1902 nach dem Grundriß eine Therme vermutet hatte. Es war wahrscheinlich eine öffentliche Badeanlage, da sich im Gebäude ein heizbarer Raum an den andern reihte; auch die Betonunterlage, auf der wahrscheinlich das von Schoenleben gefundene Mosaik mit Delphinen und Pferden lag, wurde mit einzelnen Mosaiksteinchen gefunden. Nach dem Befund stammt dieses Gebäude aus der jüngeren Periode Emonas und dürfte erst im dritten Jahrhundert erbaut worden sein. Aus dem so späten Aufbau dieser und der benachbarten Insula XXXI in der Nordwestecke der Stadtfestung ist ersichtlich, daß nicht der ganze Flächenraum der Kolonie bei ihrer Gründung verbaut wurde und die Stadt erst im dritten Jahrhundert vollständig in ihren Mauerring hineingewachsen ist. Ein solcher allmählicher Ausbau ist auch bei anderen römischen Städten zu beobachten, wie ich im Hauptberichte ausführen werde.

Eine kurze Übersicht der Ergebnisse der Ausgrabungen in Emona ergibt folgendes Bild: Die um das Jahr 34 v. Chr. von Augustus gegründete (colonia Iulia) und in den Jahren 14 und 15 n. Chr. mit Mauern und Türmen versehene Stadtfestung hatte eine Ausdehnung von 522·30^{m} in der Länge und 435·50^{m} in der Breite und war mit zweiundzwanzig eckigen, vier runden Ecktürmen und einem doppelten Spitzgraben bewehrt (Abb. 72). In der älteren Periode vermittelten achtzehn Tore den Verkehr mit der Umgebung; in der späteren Periode wurden die meisten Tore bis auf sechs vermauert. Das Innere der Stadt war von rechtwinklig sich schneidenden breiten Straßen in verschieden große Insulae geteilt; die Decumani waren mit großen gewölbten Kanälen ausgestattet. Die innerhalb der Straßen liegenden Rechtecke enthielten sowohl mehrere Haushaltungen umfassende Häuserkomplexe als auch Einzelhäuser. Der Typus der Häuser ist vereinzelt wohl jener des pompejanischen Hauses, die Mehrzahl der Häuser von Emona zeigt jedoch ebenso wie in Solva einen von dem mittelitalischen stark abweichenden Grundriß. Die Heimat dieser provinzialrömischen Bauweise muß man allem Anscheine nach in Oberitalien suchen, in dem das spätetruskische Marzabotto ausgezeichnete Analogien dazu bietet. Vgl. Montelius, Civil. prim. I 497 und 503 T. 107 (ebenda die Literatur).

Graz. WALTER SCHMID

Zur Frage der christlichen Kultanlagen aus der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts im österreichischen Küstenlande.

I. Parenzo.

Die in den Jahren 1913 bis 1915 zur Restaurierung der bischöflichen Residenz und der Basilika in Parenzo unternommenen Arbeiten eröffneten die Möglichkeit, hier neuerlich Untersuchungen über die früheste Entwicklung eines großen sakralen Baukomplexes durchzuführen, der heute neben der Basilika von Aquileia zu den bedeutsamsten Denkmalen früher christlicher Baukunst im nordadriatischen Landgebiete zählt. Dazu dankt man bereits Dagobert Frey einen Bericht über die Feststellung und architektonische Aufnahme eines eigenartigen Kultbaues aus dem sechsten Jahrhundert, der den Kern des bischöflichen Wohngebäudes (siebzehntes Jahrhundert) in Parenzo bildet[1]. Der Darlegung dieser ergebnisreichen Untersuchung ist noch die Mitteilung über eine Versuchsgrabung angeschlossen, die vor der Nordwand der bestehenden Basilika den Abschluß der ältesten Kultanlage Parenzos und ihrer seewärts gelegenen Annexe zu erreichen suchte. Die hier erzielten Aufdekkungen sind in der erwähnten Abhandlung auch besprochen und in einem Plane (Mitt. XIII Fig. 31) festgehalten worden[2], wobei aber durch einen sehr ungenauen, fremden Bericht und die Unmöglichkeit eigener Beobachtung über den letzten Verlauf der Grabungen Irrtümer sich eingeschlichen haben, welche den tatsächlichen Bestand der vorhandenen Baureste entstellen. Vor allem ist dort die älteste Anlage (Abb. 76), die Frey auf seinem Plane (Fig. 31) als einen dreischiffigen Kultbau (rot) einzeichnet, dadurch unrichtig wiedergegeben, daß die lange Flucht des nördlichen Anbaues in gleicher Breite wie der südliche Anbau eingetragen und auch so beschrieben wurde. Ersterer (Abb. 76, Raum FD $D_1 F_1$) konnte in Wirklichkeit nur in einer Breite von 4·5 ^{m} gemessen werden. Ferner muß der aus dem Plane sich ergebende Eindruck einer dreischiffigen Anlage mit dem ältesten Kultsaal als Mittelschiff dahin korrigiert werden, daß letzterer gegen die seitlichen parallelen Nebenbauten jederzeit von aufgehenden, geschlossenen Mauern beiderseits umfaßt war, von denen noch erhebliche Reste zu sehen sind. Nicht darf auch übersehen werden, daß es sich hier in keinem Falle um durchlaufende Seitenschiffe, sondern um einen langen Baukörper handelt, der durch Querwände in Einzelräume unterteilt ist. Somit schließt dieser tatsächliche Baubestand die nach den Mitteilungen Freys vermutete frühe Erweiterung des nördlichen Kultsaales (Abb. 76 EGHMJ) zu einer dreischiffigen Anlage völlig aus, wie sie nunmehr auch schon in ihrem entstellten Grundriß bereits von Folnesics und Planiscig, Bau- und Kunstdenkmale des Küstenlandes (Text, Abb. 28) übernommen worden ist.

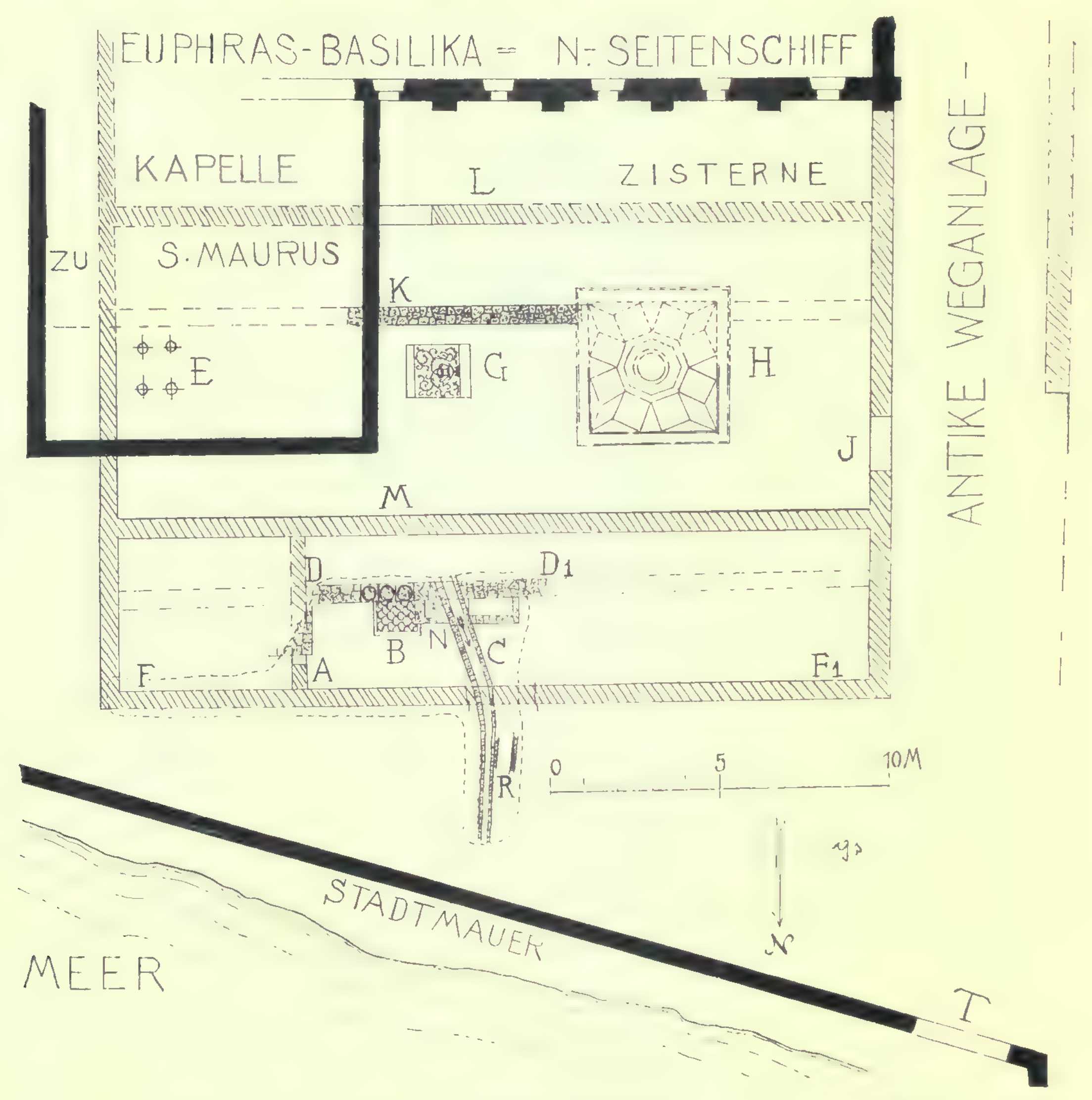
Mit Rücksicht auf die nicht geringe Bedeutung für die Lösung der mit den Anfängen der ältesten, christlichen Kultanlage in Parenzo zusammenhängenden Fragen soll der vorgehende Bericht durch eine kurze Darstellung der Ergebnisse meiner eigenen Grabungen am gleichen Platze und durch ergänzende Untersuchungen erweitert und richtiggestellt werden.

Zu einer kurzen Orientierung über die geschichtliche Entwicklung der Parenzaner Kult-

[1] Dagobert Frey, Neue Untersuchungen und Grabungen in Parenzo. Mitt. d. k. k. Z. K. f. Denkmalpflege XIII S. 118 ff. und 179 ff.

[2] Mitt. d. Z. K. XIII S. 183 und 186.

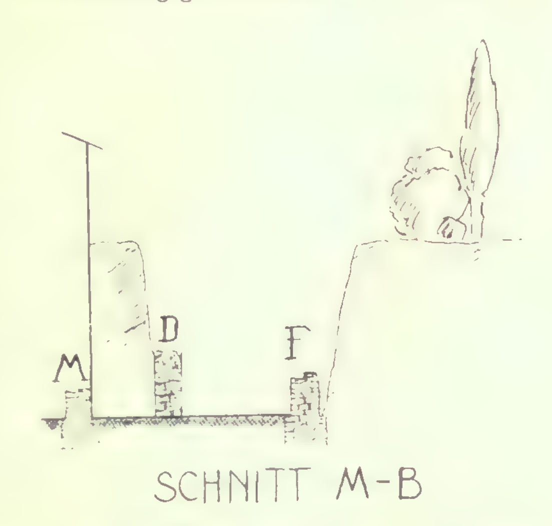
anlage[3]) möge vorausgeschickt werden, daß vor der jetzt bestehenden Euphrasianischen Basilika des sechsten Jahrhunderts auf ungefähr gleicher Baufläche eine dreischiffige Saalkirche ohne Apsiden mit einfachem Narthex als Bauwerk aus der Zeit um das Jahr 400 in einem



76: Plan der Baureste aus der ältesten christlichen Kultanlage am Platze der Basilika in Parenzo. Einfach schraffiert deutet das Bauwerk der ältesten Kultanlage des vierten Jahrhunderts an, Darstellung der Mauerstruktur den Zubau der voreuphrasianischen Basilika, schwarz ist das Bauwerk der Euphrasianischen Basilika und der moderne Zubau der S. Mauruskapelle, wie die Stadtmauer dargestellt. (Die Grabungsstelle des Jahres 1913 ist im Plane mit einer gestrichelten Linie umgrenzt.)

[3]) Darüber handelt mit Literaturangabe A. Pogatschnig, Cuida di Parenzo 22 ff., ferner Rudolf Egger, Frühchristliche Kirchenbauten im südlichen Norikum (Sonderschriften des Instituts) S. 114 f.

etwas tiefer liegenden Niveau sich erhob (Abb. 76 und 79). Als dritte unterste und älteste Bauschichte der christlichen Zeit war bereits vor Jahren durch die Grabungen des Dompfarrers Deperis ein Mosaikboden mit Einbauresten einer Mensa und mit später eingefügten Fischbildern unter der S. Mauruskapelle aufgefunden worden. Die schon wiederholt ausgesprochene Zuweisung dieses geschmückten Paviments an eine älteste, im Verlauf der Nordseite der späteren, beiden Basiliken sich hinziehende Kultanlage erweist sich durchaus richtig. Irrig aber bleibt die Annahme eines hier aufgedeckten antik-christlichen Privathauses mit der Einrichtung eines geheimen Oratoriums, aus dem sich nach Herausgabe des Mailänder Ediktes durch Adaptierung und eine Erweiterung die erste Kirche in der Form eines Kultsaales entwickelt hätte. Bei dieser modernen Legende sind bisher die Untersuchungen zur Baugeschichte der Basilika in Parenzo stehen geblieben, wie sie auch in dem kürzlich herausgegebenen Führer[4]) durch die Altertümer dieser Stadt noch aufgenommen erscheint. Eine unkritische Analyse der vorhandenen Baureste und ihres Bodenschmuckes hat sich hier mit einer gleichen legendenhaften Vorgeschichte abgefunden, wie sie schließlich auch für die Entstehung der ersten christlichen Kultstätte am Platze der heutigen Dombasilika von Aquileia konstruiert worden war, in deren mittelalterlicher Krypta ein Kerker für Glaubenszeugen vermutet wurde, an den früheste Tradition den Anschluß einer heiligen Stätte durch Erweiterungsbauten bis zur Herstellung des Domes verlangt hätte. Die vor Ausbruch des italienischen Krieges abgeschlossenen Grabungen im Areal dieser Basilika ließen aber in Aquileia andere Anfänge erkennen[5]). Eine mit kleinen Häusern eher ärmlichen Charakters verbaute Insula, an der Stadtperipherie gelegen, wird hier für einen großen Neubau niedergelegt, der nach wohldurchdachten Plänen mit einem früher vorbereiteten Apparat unmittelbar nach dem schon erwarteten Edikt des Kaisers Konstantin der christlichen Gemeinde in Aquileia die erste öffentliche Kultstätte baldigst zur Verfügung stellt. Was bis jetzt an Bauresten in der untersten Schichte unter dem Bauplatz der Basilika in Parenzo sich beobachten ließ, scheint völlig gleichlaufend auch mit der Ent-



77: Schnitt MB (nach Abb. 76) durch die Grabung im bischoflichen Garten in Parenzo.

wicklung der großen, christlichen Kirchenanlagen von Aquileia zu sein.

Für die Kirche am Platze der Euphrasianischen Basilika war eine unweit des nördlichen Stadtmauerzuges liegende Baustelle verwendet worden, die abseits vom Hafenteil der Stadt Parenzo an einer schmalen Gasse in einem Komplex ärmlicher Häuser gewonnen worden war. Die antike Weganlage ist in dem stellenweise angegrabenen Pflasterwerke und vor allem durch die alte Toranlage T (Abb. 76) gesichert, die leider beim Einsturz der Stadtmauer im

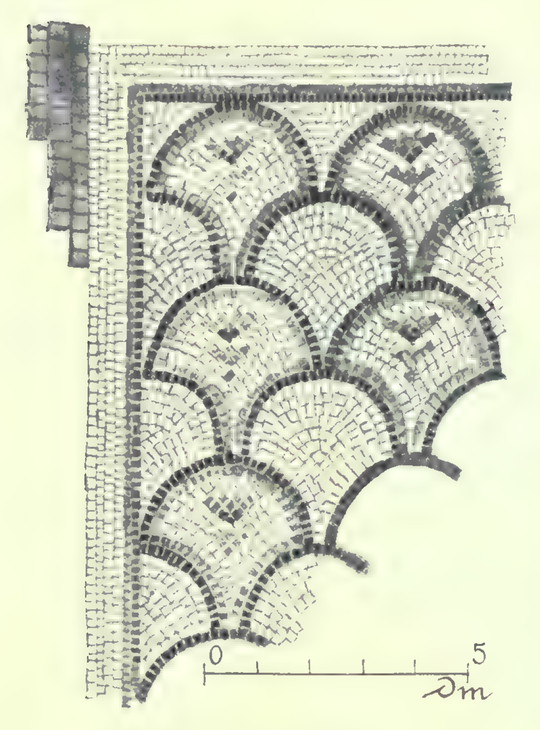
Die zeitliche Bestimmung der Parenzaner Anlagen bei W. Gerber, Altchristliche Kultbauten Istriens und Dalmatiens (Abb. 40 und Seite 27 ff.) sind vielfach unrichtig. Seine Darstellungen bedurfen mancher Berichtigung.

4) A. Pogatschnig, Guida S. 26. Diese moderne Legende wiederholt sich auch bei W. Gerber a. a. O. und bei Folnesics-Planiscig, Bau- und Kunstdenkmale im Kustenlande, Text 21 f.

5) Mitt. d. k. k. Z. K. XIV S. 1[illegible]

Jahre 1913 in den vorhandenen Gewandteilen zum größten Teil verloren gegangen ist.

Frühere Grabungen hatten von der ältesten Kultanlage schon wesentliche Teile feststellen lassen. Von einem oblongen Raum (Abb. 76 ELMJ, Abb. 79 E) aus dem ältesten christlichen Kultbau dieses Platzes ist ein großer Teil seit den Grabungen des Dompfarrers



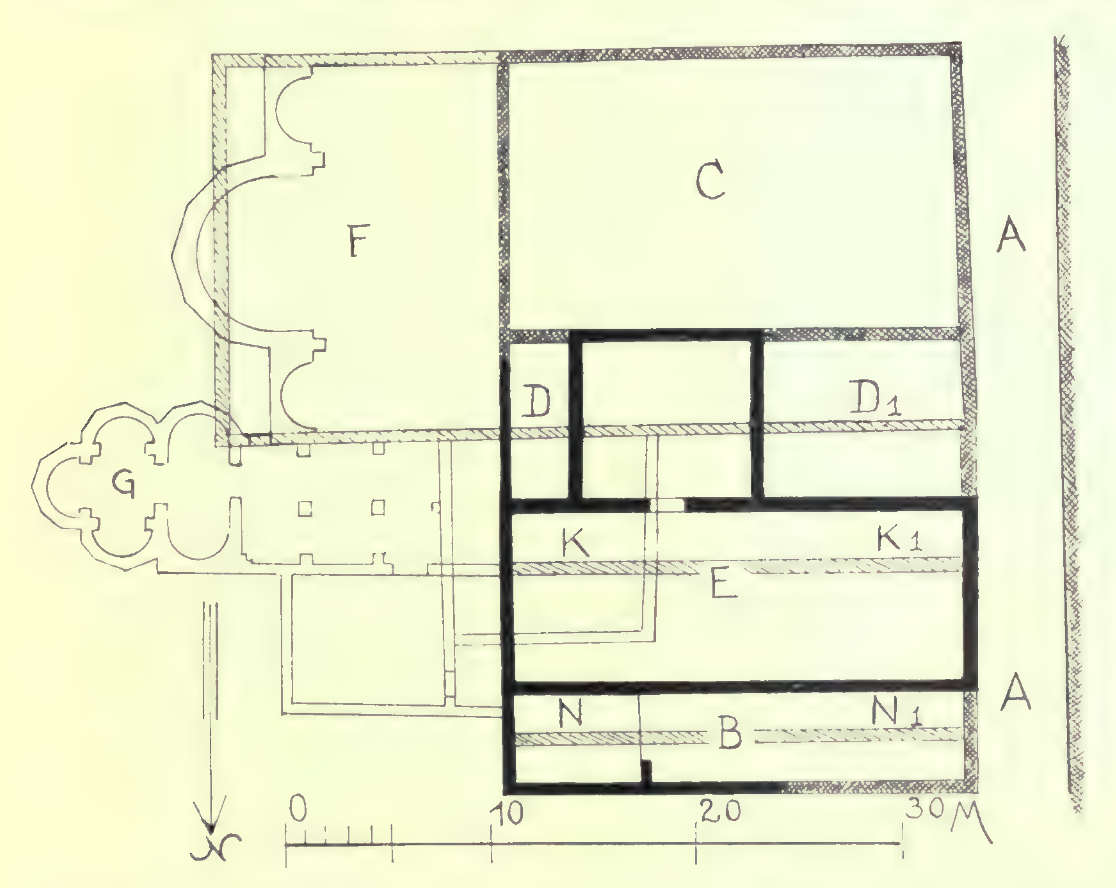
78: Mosaikrest (Abb. 76 B).

Deperis in der S. Mauruskapelle (bei Frey als Chorkapelle bezeichnet) und in den beiden Schutzbauten nördlich der Basilika freiliegend belassen worden. Verloren sind aber die Reste dieser ältesten Anlage vor allem im Raum der an die Nordwand der Basilika angelehnten modernen Zisterne, deren Bau einen Teil der ältesten christlichen Bodenmosaiken durchbrochen hat.

Die im Plane (Abb. 76 und 77) wiedergegebene Aufnahme der im bischöflichen Garten im Spätsommer 1913 bloßgelegten Baureste zeigt, daß der älteste, christliche Saalbau an seiner Nordseite von zugehörenden Räumen in einer Flucht mit der inneren Breite von annähernd $4{\cdot}5^{m}$ begleitet wird ($JMFF^{1}$), die gegen Osten von einem der ganzen Anlage gemeinsamen Mauerzug abgeschlossen wird. Von ihm ausgehend ließ sich zunächst ein $6{\cdot}1^{m}$ langes Gelaß FAD feststellen, das eine Zwischenmauer AD mit Türöffnung von dem nächsten mit Bodenmosaik ausgestatteten Raum (ADCD 1) trennt. Seine westliche Abgrenzung konnte nach einer freigelegten Raumlänge von mehr als 6^{m} noch nicht erreicht werden. Dieser Raum hat zwar ein gleiches Bodenniveau mit dem Mosaikboden des südlich anschließenden Kultsaales, ohne aber mit ihm in unmittelbarer Verbindung zu stehen. Sein mittlerer Teil (Abb. 76 B) zeigt sich mit einem farbigen Teppichmosaik (rot, schwarz, weiß) aus kleinen Stein- und Ziegelwürfeln (Abb. 78) geziert, während anschließend der Bodenrand bis an die Längsmauer in ungefähr $1{\cdot}5^{m}$ Breite mit groben, gelben und roten Ziegelwürfeln ($0{\cdot}03$ bis $0{\cdot}04^{m}$ Seitenlänge) in unregelmäßiger Verteilung gepflastert ist. Letzterer dürfte der Rest eines provisorischen Bodenbelages sein, mit dem man in der Frühzeit christlicher Bautätigkeit gerne die Kulträume zur Not pflasterte, bis dann fromme Spender die Stiftung der musivischen Pavimente in bestimmten Flächenausmaßen auf ihre Kosten übernahmen, wie es in der üblichen Form die Dedikationsinschriften im Boden des benachbarten Kultraumes mitteilen.

Mit dem Bau der voreuphrasianischen Basilika verband sich auch die Auflassung der ältesten Anlagen und ihre Überbauung, wobei auch die nördlich angebauten Nebenräume in ihrer ganzen Flucht verschwinden mußten. Dieser späteren Zeit nun gehören die nachträglichen Einbauten des ausgegrabenen Raumes $FDD_{1}F_{1}$ an. Auf seinem Mosaikboden ist eine $0{\cdot}55^{m}$ breite Mauer DD_{1} fundiert, die in etwas abweichender Orientierung aus Spolien alten Bauwerkes aufgebaut ist. Zu diesen zählen drei gleichartige Basamentstücke (späte Arbeit), bestehend aus Plinthe und Basis, die als Bausteine in der abgerissenen Mauer gefunden wurden. Gegen Norden gerichtete Setzungen dieses Baues gaben dann die weitere Veranlassung zum Vorbau starker Pfeiler, die bei D und N freigelegt wurden.

Daß diese Mauer DD_1 auch sakralen Boden abschloß, ist aus einer mittelalterlichen Grabkammer C zu ersehen, die hier im Außenfeld angebaut gefunden wurde. Als eine noch spätere bauliche Einrichtung dieses Platzes ist der ungefähr 0·6 m oberhalb des Mosaiks zum Strand ablaufende Kanal zu erkennen, der die beiden Mauerzüge DD_1 wie FF_1 durchbrochen hat. Möglicherweise bildet er die Erneuerung und Erhöhung eines früheren breiten Kanals, der neben ihm an einer Stelle (R) durch die Grabung freigelegt wurde (vgl. Mitt. XIII Fig. 35, 36). Dieser Kanal kann in seiner südlichen Fortsetzung den Weg zum ältesten Baptisterium zeigen, das bisher in der Nähe des nördlichen Seitenschiffes der Euphrasianischen Basilika gesucht wurde (vgl. Pogatschnig, Guida, Plan der Basilika), obwohl es aber auch nach dem Beispiele von Nesactium sich in dem Raume D_1F_1 noch vermuten läßt.



79: Die christliche Kultanlage aus dem vierten Jahrhundert im Boden der Basilika zu Parenzo. Erklarung: A antike Weganlage, spater Pronaos der zweiten Anlage; B Nebenräume des nördlichen Kultsaales; C südlicher Kultbau (Ecclesia primitiva); DD_1 Zwischenbau mit Vorhalle (Atrium) der altesten Anlage; E nördlicher Kultsaal (Basilica); F der Ostteil der beiden spateren Basiliken; G Trichore Kapelle des sechsten Jahrhunderts (vielleicht Grabkapelle des Bischofs Euphrasius); KK_1 und NN_1 die Langsmauern des beim Bau der voreuphrasianischen Kirche verlegten nördlichen Kultsaales. Mit Kreuzstrich und schwarz sind die vermuteten und vorhandenen Mauern der ersten Anlage des vierten Jahrhunderts dargestellt, einfach schraffiert ist das Bauwerk der zweiten voreuphrasianischen Periode (nach 400), weiß sind die Bauten des Euphrasius und jungere Zubauten.

Somit haben die Grabungen des Jahres 1913 im bischöflichen Garten neben spätem Bauwerk nur einen Zubau angegraben, der, gleichzeitig mit dem ältesten Kultbau entstanden, diesem räumliches Zubehör angegliedert hat. Nördlich über ihn hinaus scheint sich der früheste christliche Sakralkomplex nicht ausgedehnt zu haben. Dafür spricht neben der unmittelbaren Nähe der Stadtmauer auch die Beobachtung, daß die abschließende Längsmauer (FF_1) innenseitig guten Verputz mit roten Farbresten zeigt, während die Außenseite durchgehends ohne Verputz und ohne anschließende Pavimente gefunden wurde.

Das Ergebnis der Grabungen 1913 und die an sie angeschlossenen Untersuchungen der frühesten Baureste lassen die älteste Baugeschichte der Basilika nunmehr wesentlich anders erscheinen, als sie bisher von dem Wohnhause eines christlichen Römers ausgehend dargestellt wurde. Die oblonge, einschiffige Kulthalle zwischen den Mauern L und M (Abb. 76 und 79 E) bildet nämlich im aufgehenden Bauwerk wie in dem gesamten musivischen Bodenbelag aus gleicher Bauzeit (1. Hälfte des IV. Jahrhunderts) einen von Anfang an einheitlich gedachten und in seinen Teilen gleichzeitig aufgeführten Raum, dessen gesamte Innenfläche in drei große buntfarbige Mosaikfelder geteilt war. Das erste westliche Feld besteht in einem Teppichmosaik H (Abb. 76) mit geometrischer Umrahmung, nach dem Inschriftrest in seinem mittleren Kreis eine fromme Stiftung. Das gleiche Teppichmuster ist in einfacherer Ausführung aus einem christlichen Kultraum in Aquileia bekannt, das dort die Inschrift trägt *Iulianus et Acricia cum suis f(ecerunt) c(entum) p(edes)*. (Gehört zu den Funden aus der Basilika von Monastero). Dann folgt, die Mitte des Kultsaales füllend, eine mit Mäandern gefüllte Mosaikfläche, die in einem Ausmaße von 600 Quadratfuß von mehreren Personen gestiftet worden war. Als besonderes mittleres Feld G ist zwischen seinen flächenfüllenden Mäanderzügen ein blumiges Rankengeflecht auf einer Vase mit den Widmungsinschriften[6]) eingefügt. Der Bodenschmuck im dritten Feld endlich besteht der Hauptsache nach aus einem flächenfüllenden Mäanderwerk, dessen Bänder und Zwischenflächen mit Flechtwerkmotiven reich geziert sind. In diesem gesamten Hallenraum, dessen schon ursprünglich sakral gedachte Bestimmung zunächst nur in den Dedikationsinschriften seiner Bodenmosaiken sich ausdrückt, hat allerdings eine Adaptierung[7]) zu weiteren christlichen Kultzwecken in der folgenden Zeit, aber noch im vierten Jahrhundert, stattgefunden. Im rückwärtigsten Teile, nur $0{\cdot}8^{m}$ von der Rückwand entfernt, wurden in dem Mosaik die Löcher für den Einbau der Säulenfüße einer verschwundenen Mensa ausgehoben, worauf noch ihr Platz E durch zwei symbolische Fischbilder, die man in das ursprüngliche Mosaik nachträglich einpaßte, näher bedeutet wurde (Abb. 80). Diese Symbole wie ein Vergleich mit dem Basament eines Altartisches in Grado (Abb. 81) lassen hier in dem Kultraum von Parenzo an die Aufstellung einer eucharistischen Mensa denken. Die flüchtige Art der Aufstellung wird wohl nicht anders zu erklären sein als das Altarprovisorium aus der Mitte des vierten Jahrhunderts in Aquileia, das dort in der südlichen Kulthalle während der Zeit des Umbaues der konstantinischen Gemeindekirche eingerichtet worden war[8]).

---

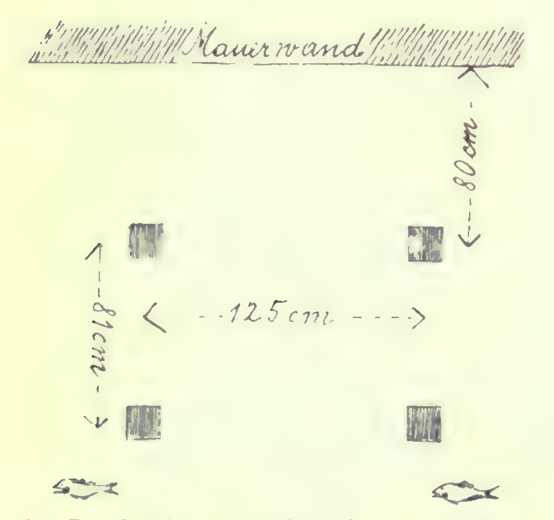
[6]) Die auf die Stiftung des Mosaikfeldes bezugnehmende Bodeninschrift lautet:

. . . . *picinus et Pascasia p(edes) 100 (f)ecerunt.*
Clamosus mag(ister) puer(orum) et Successa p(edes) 100 [fecerunt].
Felicissimus cum suis p(edes) 100 [fecit].

[7]) Diese gab früheren Untersuchungen die Veranlassung, hier an die Umformung eines profanen Raumes in ein frühes christliches Oratorium vor der Zeit des Mailander Ediktes zu denken.

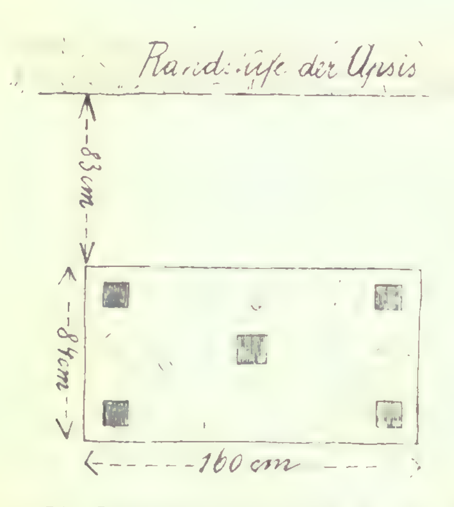
[8]) Über die letzten Aufdeckungen in der Basilika zu Aquileia und in ihrer Umgebung vgl. A. Gnirs, Die christliche Kultanlage aus Konstantinischer Zeit am Platze des Domes in Aquileia (Jb. d. kunsthist. Institutes d. k. k. Z. K. IX S. 140 ff.). Ferner A. Gnirs, Die Basilika in Aquileia (Mitt. der k. k. Z. K. f. D. XIV 59 ff., 135 ff.).

Erinnert ja auch sonst das wenige, was aus der ältesten Anlage von Parenzo heute zugänglich ist, samt der Geschichte ihrer Entwicklung an diesen frühesten christlichen Monumentalbau in Aquileia, von woher die Bautätigkeit der ersten Christengemeinden in Istrien schon mit Rücksicht auf die hierarchische Abhängigkeit Bauanregung und Baupläne beziehen mußte, bis im sechsten Jahrhundert von Ravenna aus neue Bauformen im Lande ihren Eingang gefunden hatten.



80: Der Standplatz der Mensa in dem nördlichen Kultsaal der altesten Anlage in Parenzo (Abb. 76 E).

Eine auffallende Parallele zu dem Bau des Theodorus in Aquileia zeigt neben ihrer durch die Mosaiken datierten Gleichzeitigkeit auch die Ortslage und Baueinrichtung der oblongen Kulthalle ELMJ an der Nordseite der Basilika. Ihre an einer öffentlichen Straße liegende Stirnwand ist geschlossen; hier fehlt ursprünglich der Eingang, der, in der zum größeren Teil zerstörten südlichen Längswand gelegen, nur durch einen Zwischenbau (Atrium) den Zutritt von der Straße aus vermittelt haben kann, zumal die vorhandene Türöffnung J (Abb. 76) nachweislich erst der voreuphrasianischen Bauzeit angehört. Hat ferner der gleiche Kultsaal in einem späteren Zeitpunkte provisorisch den Kirchenraum mit dem Einbau einer Mensa aufnehmen müssen, so ist die Frage nach der Lage der ursprünglichen Kirche und nach dem Grunde ihrer vorübergehenden Auflassung gegeben. Diese wird wohl in nächster Nähe im Boden der heutigen Basilika als Parallelanlage zu dem erhalten gebliebenen Kultsaal gesucht werden müssen, wo der eucharistische Gottesdienst vorübergehend gefeiert wurde, als wohl schon im vierten Jahrhundert die in



81: Die Bodenplatte der Mensa in der Kirche S. Maria delle Grazie in Grado.

kurzer Zeit groß gewordene Christengemeinde sich auch hier wie in Aquileia zum Umbau ihres ersten kirchlichen Kultbaues entschließen mußte, der somit sehr bald der Saalkirche des voreuphrasianischen Baues Platz machen mußte. Diese verbaute nachweislich auch zum großen Teil das Areal zwischen den beiden parallel gestellten Kulthallen, die man vorläufig noch Bischofskirche und Laienkirche oder Oratorium (Basilika) und Kirche nennen mag. Da man zwischenliegende Räume für das Baptisterium und andere Kultzwecke auch nach Verlegung des Kantharus[9]) an die innere Nordwand der voreuphrasianischen Kirche und

[9]) W. Gerber, a. a. O. 42.

Auflassung des Vorraumes benötigte, so mußte nach Erweiterung der alten Laienkirche zur sogenannten voreuphrasianischen Basilika für die notwendige Raumgewinnung auch der nördliche Kultsaal weiter gegen Nord verschoben werden, der nun zwischen dem Neubau der Mauerzüge K und DD_1 (Abb. 76) bei einer gleichen Niveauerhöhung um 0·6 m wie in der neuen Saalkirche eingerichtet wird. Nachdem der große Umbau der gesamten ältesten Kultanlage in Parenzo nach dem Beispiel von Aquileia den vorbeiführenden Straßenzug sperrt und ihn mit einem Pronaos als Atrium der Kirche überdeckt, konnte der neue nördliche Kultsaal nach seiner Verlegung auch in der Mitte der Stirnwand eine Eingangstür (Abb. 76 J) erhalten, deren Schwelle 0·6 m über dem Boden des ältesten Kultsaales in situ noch erhalten ist. Die mitgeteilte Wiederherstellung des Grundrisses der ersten Kultanlage (Abb. 79) aus der ersten Hälfte des vierten Jahrhunderts knüpft an die in Aquileia ausgegrabenen Anlagen an, findet aber auch an Ort und Stelle genügend Anhaltspunkte, um annehmbar zu erscheinen. Abgesehen von dem Provisorium einer Mensa (Abb. 79 E), das auf eine vorübergehende Auflassung einer benachbarten Laienkirche hinweist, die in die Zeit des voreuphrasianischen Umbaues fallen mußte, läßt auch die Frage einer ursprünglichen Verwendung des von der heutigen Basilika verbauten Raumes die frühe Unterbringung der ersten Kirche am gleichen Platze vermuten. Kann man ihre ursprüngliche Länge zwischen der östlichen Abschlußmauer des ältesten Kultkomplexes und der vorbeiführenden Torgasse mit ungefähr 22·5 m bemessen, so wird anderseits ihr Flächenausmaß in der Inschrift genügend bestimmt, welche in derselben Kirche das Reliquiengrab des S. Maurus anzeigte und die Translation seines Körpers wie die Herstellung der Kirche der voreuphrasianischen Anlage mitteilt[10]). Die älteste Kirche, die *primitiva ecclesia*, heißt es dort, wurde durch den Erweiterungsbau (voreuphrasianische Basilika) verdoppelt, dessen ungefähres inneres Flächenausmaß sich mit 672 m^2 berechnen läßt. Somit betrug die innere Baufläche der *primitiva ecclesia* 336 m^2, die bei der ermittelten Länge von 22·5 m in der Breite fast 15 m gemessen hat. Diese einfache Rechnung beweist aber auch zur Genüge, daß der bisher als ältester Baubestand angesprochene Kultsaal E (Abb. 79) an der Nordseite der jetzigen Basilika bei seiner Innenfläche von 190 m^2, die nicht einmal das Drittel des voreuphrasianischen Neubaues erreicht, auf keinen Fall die in der zitierten Inschrift erwähnte älteste Kirche Parenzos, die *primitiva ecclesia*, gewesen sein kann. Für diese wird aber der berechnete Raum von 22·5 × 15 m im Boden der jetzigen Basilika in der Baufläche B (Abb. 79) gefunden, wenn für die älteste Gesamtanlage nach dem Beispiel von Aquileia eine einheitliche östliche Abschlußmauer angenommen und die alte Mauer unter dem Stylobat der nördlichen Arkadenreihe der Euphrasianischen Basilika als die nördliche Längswand der ältesten Kirche erkannt wird. Steht hier im Raume C (Abb. 79) die Laienkirche mit der Altareinrichtung, dann hat der nördliche Kultsaal, dem bis zur Zeit des voreuphrasianischen Umbaues die Mensa E (Abb. 76) fehlt, wahrscheinlich eine gleiche Bestimmung innerhalb der zahlreichen Kulträume des ganzen Komplexes wie die Südhalle im Bau des Bischofs Theodorus zu Aquileia, die dort als Bischofskirche (Consignatorium, Salutatorium?) gedeutet werden konnte. Welchen Namen der kleinere Kultsaal als Parallelanlage der Laienkirche in Parenzo ursprünglich getragen hat, ist aus der Dedikationsinschrift ihres westlichen Mosaikfeldes bekannt. Diese lautet: *Infan*[*tius*] *et Innoc*[*entia*] *ex suo p*[*avimentum*] *basi*[*licae*] *tes*[*sellaverunt*] (*pedes*)..... Diese Inschrift erhält besondere Bedeutung dadurch, daß sie den einschiffigen Raum des nördlichen Kultsaales (Größe : 22·5 × 8·5 m) ausdrücklich *basilica* nennt. Daß mit dieser

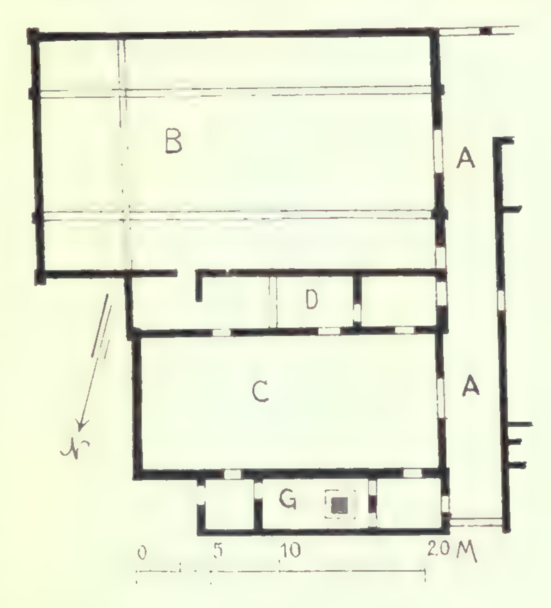
[10]) Die Inschrift wurde im Jahre 1846 unter dem Hauptaltar der bestehenden Basilika gefunden. Sie lautet: *hoc cubile sanctum confessoris Maur(i) nibeum continet corpus. (h)aec primitiva eius oratibus reparata est ecclesia. (h)ic condigne translatus est, ubi episcopus et confessor est factus; ideo in honore duplicatus est locus . . . .*

Bezeichnung in der frühen christlichen Terminologie des nordadriatischen Kreises nicht die Kirche, *ecclesia*, bezeichnet sein kann, ergibt neben dem Baubefund in Parenzo auch eine, wenn auch spätere Bauinschrift von Santa Giustina in Padua mit ihrem Textteil .... *hanc basilicam vel oratorium in honore sanctae Justinae* .... (C. V. 3100), der die Raumbezeichnungen *basilica* und *oratorium* gleichstellt.

Der in dem südlichen Kirchenbau, in der *ecclesia primitiva*, vorhandene Raum erreicht in der Rekonstruktion eine Fläche, die im Verhältnis von Länge zur Breite ungefähr auch dem Saalbau in der Anlage von Aquileia entspricht. Wie dort verlangt aber auch in Parenzo die Breite des Raumes die dreischiffige Abteilung mit dem Einbau von mindestens drei Freistützen auf jeder Seite, wie sie sich in Aquileia, Triest (S. Silvester) und in der sehr alten Saalkirche von Valle[11]) (Istrien) finden. Es ergibt sich dann in Parenzo auch noch eine bemerkenswerte Gleichartigkeit des Baues mit der unten besprochenen Anlage von Nesactium, die vor erkennbaren Umbauten in ihrem ursprünglichen Plan aus der südlichen dreischiffigen Laienkirche und einem einschiffigen nördlichen Kultsaal mit einem Zwischenbau und nördlich gelegenem Anbau besteht.

II. Triest, Pola, Nesactium.

Die Wiederholung des in Aquileia zuerst beobachteten Bauschemas einer geschlossenen Kultanlage aus den dem Kirchenfrieden unmittelbar folgenden Jahren, die mit einer schon entwickelten und reichen Raumanordnung für die vielfachen liturgischen Bedürfnisse eines regen Kultlebens sorgt, wird sich auf Parenzo allein nicht beschränken. Soweit sich an den nur teilweise bekannt gewordenen Überresten früher christlicher Bautätigkeit zunächst im österreichischen Küstenlande vermuten läßt, war hier nach dem Beispiele von Aquileia auch anderwärts bis zum Ende des fünften Jahrhunderts gebaut worden[12]). Jedenfalls



82: Planskizze der Doppelanlage in Nesactium vor dem Umbau. Erklarung: A antike Gasse, spater Pronaos; B dreischiffige Saalkirche; C der nördliche Kultbau; D Zwischenbau mit dem Vorraum; G Baptisterium mit Nebenraumen.

kann man zu diesen Bauwerken der Frühzeit die in den Jahren 1906/07 in dem istrischen Orte Nesactium von A. Puschi ausgegrabene Doppelkirche[13]) zählen (Abb. 82). Nach ähnlicher Platzwahl wie in Parenzo war hier für das christliche Kultbedürfnis die Parallelanlage zweier Kulthallen mit dem Zwischenbau für

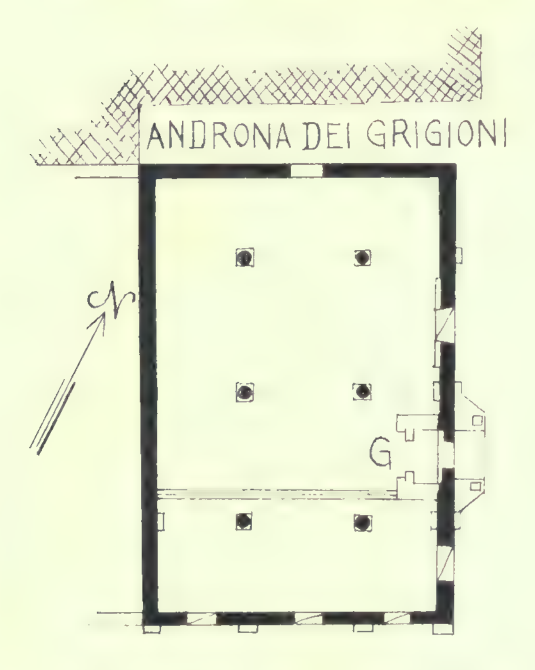
---

[11]) Mitt. d. k. k. Z. K. XIV S. 160 ff. Die mittelalterliche Kirche Visitatio B. M. V. in Valle.

[12]) Daruber handelt R. Egger a. a. O. 110 ff. bei Anführung der von ihm entdeckten Kirchen. Neben die apsidenlose Saalkirche des Typus von Aquileia stellt Ed. Anthes in einem Aufsatz „Aus der Fruhzeit des christlichen Kirchenbaues im Westen" den Saalbau im Boden der S. Albankirche in Mainz (Die Denkmalpflege 20. Jahrg. 14 f.).

[13]) Atti e memoire della società istriana XXX S. 1 ff. — Der Plan der Kultanlagen in Nesactium bei W. Gerber, Altchristliche Kultbauten Istriens und Dalmatiens Fig. 74 geht auf eine fehlerhafte Aufnahme zuruck, die neben anderen Irrtumern

ein kleines Atrium und anderes räumliches Zubehör eingerichtet worden. Für den Taufraum (Baptisterium, Abb. 82 G) wird in Nesactium an die nördliche Kulthalle noch ein schmaler Bautrakt angebaut, der einen Hinweis zur Erklärung des in gleicher Lage auf-



83: Planskizze der Kirche S. Silvester in Triest.

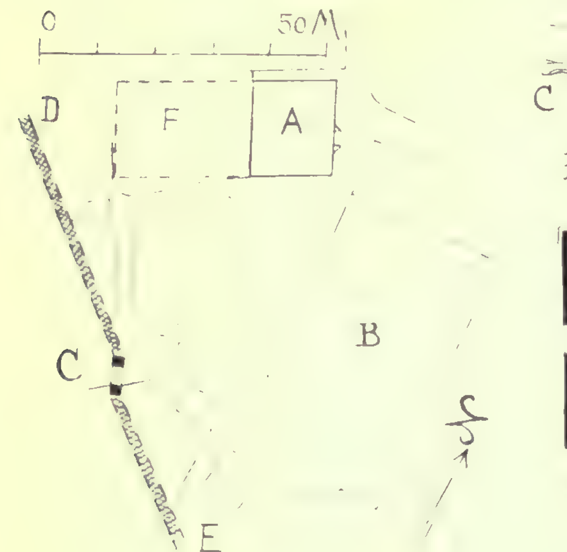
gefundenen Anbaues (Abb. 79 B) in Parenzo geben konnte. Die bauliche Weiterentwicklung des Sakralbezirkes dieser frühen Kirche in Nesactium nimmt gleiche Wege, wie die christliche Bautätigkeit in Aquileia und Parenzo. Auch hier verschwindet die öffentliche Straße (Abb. 82 A) vor den Kirchen, die in den sakralen Bezirk ebenso einbezogen wird, wie vielleicht auch nach letzten Umbauten das der westlichen Kirchenfront gegenüberliegende und ursprünglich profan verbaute Areal.

Daß auch in Triest die erste, bald nach dem Jahre 313 entstandene christliche Kultanlage in ihren Formen dem Typus von Aquileia gefolgt war, scheint nicht unwahrscheinlich. Als ältester christlicher Kultbau der römischen Stadt wird von einer alten Tradition die Kirche S. Silvestro an der Via S. Maria maggiore bezeichnet[14]), die hier aus einem frühen Oratorium an der Wohnstätte zweier Blutzeugen, der hl. Thekla und Euphemia, schon im Jahre 313 entstanden sein soll. Nach dem Verfalle des Baues im Mittelalter wurde diese frühe Saalkirche durch den Triester Bischof Fra Pace da Vedano wiederhergestellt und neu geweiht. Die letzten Renovierungen der Jahre 1672 und 1785 gaben der Kirche die heutige Gestalt (Abb. 83), in der von der antiken Anlage kaum mehr als der Grundriß erhalten zu sein scheint. Er zeigt den oblongen Kultraum ohne Apsis auf einer Baufläche von $13 \times 16{\cdot}6^{m}$, der von drei Säulenpaaren in drei Schiffe geteilt wird. Dieses Anlageschema gibt immerhin schon eine Parallele zu dem Theodorusbau in Aquileia. Die Anlage in Triest hat wie dort mit Rücksicht auf die Zeit der Entstehung und den Ort auch sicher über ein weiteres räumliches Zubehör verfügt, das in dem Häuserblocke gesucht wird (Abb. 84 F), der heute südlich der Kirche den anschließenden Grund verbaut. Die Wahl des Bauplatzes (Abb. 84) nächst der antiken Stadtmauer, die in seiner nächsten Nähe durch den Torbogen des Arco di Riccardo bestimmt wird, und an einer abseits gelegenen Weganlage, der heutigen Androna dei Grigioni, erinnern an die Platzwahl der gleichartigen frühesten Kirchenbauten des nordadriatischen Kreises.

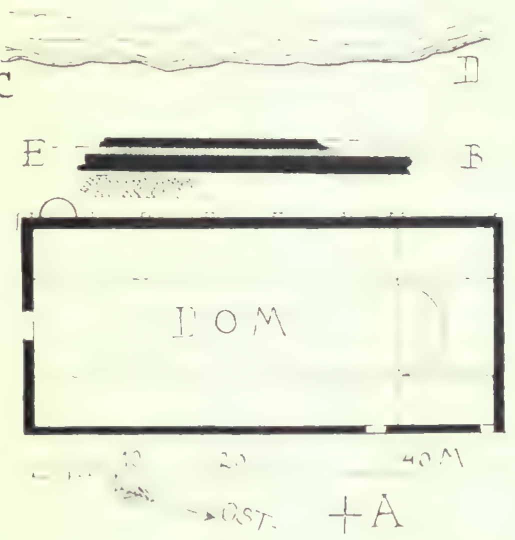
nicht einmal die einheitliche Front der beiden Kultbauten festzustellen wußte. Sie hat willkürlich eine Unregelmäßigkeit im westlichen Abschluß der Weganlage auf den Verlauf der Kirchenfronten übertragen.

[14]) Ireneo della Croce (Manarutta), Historia antica e moderna, sacra e profana, della citta di Trieste. In Venetia 1698 p. 405 ff.; A. Tribel, Una passegiata per Trieste, Triest 1884 p. 219 ff.; Canonico Pietro Dott. Tomasin, Reminiscenze storiche di Trieste dal secolo IV al secolo XIX vol. I p. 97 (mit einem Plan der Kirche S. Silvestro); Giovannina Bandelli, Notizie storiche di Trieste 1851 p. 225 f.

Hier möchte ich wohl auch noch an die älteste christliche Kultanlage Polas[15]) erinnern, für die, wie in Parenzo, hart am Strand an der Stadtmauer der Bauplatz gefunden wurde. Sie ist ebenso eine Doppelanlage[16]); ihre hafenseitige Kulthalle nimmt reichhaltigen Reliquienschatz des Altarsepulkrums die ursprüngliche Laienkirche zu suchen, die wie in Aquileia spätere Zeit in die angeschlossene Parallelanlage der heutigen Domkirche verlegt hat. Die antike und mittelalterliche Entwicklung des Umbaues und der



84: Lageplan der Kirche S. Silvester in Triest. Erklarung: A Kirche S. Silvester; B Jesuitenkirche. S. Maria; C antiker Torbogen (Arco di Riccardo); D—E ungefahrer Verlauf der antiken Stadtmauer.



85: Planskizze des Domes in Pola. A ungefähre Lage des im Jahre 1860 ausgegrabenen Altarsepulkrums; E B antike Stadtmauer mit spateren, beiderseits angebauten Verstarkungen; C—D ungefahrer Verlauf der Strandlinie des Hafens im Mittelalter.

nach manchem Umbau den heutigen Dom auf, während von der parallelen Anlage die noch unerforschten Grundmauern, vielleicht auch Bodenmosaiken im Erdboden verschüttet vorhanden sind, sofern sie nicht durch einen Zisternenbau in der Mitte des XIX. Jahrhunderts der Zerstörung anheimgefallen sind (Abb. 85). An dieser Stelle ist auch nach dem Zubauten scheint nun im Dome zu Pola denselben Weg zu gehen, wie ihn die gleichen Denkmale in Aquileia und Parenzo weisen.

An diesen drei Orten dürfte übrigens eher Regel als Zufall für die Fassung des Bauplanes und für Platzwahl bestimmend gewesen sein, wenn ursprünglich der stadtseitige

[15]) Über den Dom von Pola handelt zuletzt Dr. Dagobert Frey, Der Dom in Pola (Jb. d. kunsthist. Institutes d. k. k. Z. K. VIII S. 11 ff.). Über den neben dem Dom aufgefundenen Reliquienschatz H. Swoboda, Frühchristliche Reliquiarien M. d. Z. K. n. F. XVI 1 ff.

[16]) Gelegentlich einer Untersuchung über die symmetrisch an die ruckwartigen Teile der Basilika S. Maria Formosa in Pola (M. d. Z K. n. F. XXVIII 1902 S. 61) angebauten Coemiterialkapellen sprach ich die Vermutung aus, daß sich die an seiner Landseite im Jahre 1860 aufgedeckten Reste einer

Saalbau der Doppelanlage zur Einrichtung der Gemeindekirche bestimmt worden war.

III. Aquileia.

Die Grabungen, die ich in Aquileia im Winter 1914/15 als Fortsetzung der Arbeiten G. Niemanns und R. Machnitsch innerhalb der großen Anlage des Bischofs Theodorus durchführen konnte und die nach der völligen Bloßlegung der südlichen Kulthalle (Bischofskirche) zur endgültigen Feststellung eines ähnlichen Saales als nördlich gelegenen Parallelbaues (Laienkirche) geführt hatten, waren, dort angelangt, durch die italienische Okkupation unterbrochen worden[17]). Eine erst im Jahre 1917 am gleichen Platz einsetzende italienische Grabungsunternehmung wiederholte im nördlichen Seitenschiffe die Aufdeckungen Niemanns wie meine Arbeit des Jahres 1915 und legte dann noch das Bodenmosaik des gleichen Seitenschiffes in einer Länge von fast 8 ^{m} frei, ohne aber das Ende dieses reich geschmückten Mosaikfeldes zu erreichen. Hier wie im rückwärtigen Teile des kirchlichen Saales war bisher nicht gegraben worden. An letzterer Stelle mußten meine seinerzeit unterbrochenen Grabungen wieder einsetzen, um endlich jenen Teil der Anlage kennen zu lernen, der noch bedeutungsvolle Reste von einer Einrichtung des nördlichen Kultsaales zu enthalten versprach, die für seine Deutung als die früheste Gemeindekirche Aquileias weiteres Material erbringen konnten. Grabungen, die hier nach dem Abzug der italienischen Truppen Ende Oktober 1917 mit Unterstützung des k. k. österreichischen archäologischen Institutes von mir neuerlich in Angriff genommen werden konnten, erbrachten auch alsbald das erwartete Ergebnis, das zunächst im wesentlichen bestätigte, was nach den Funden Niemanns[18]) auch die Untersuchungen R. Eggers[19]) vermuteten und meine früheren Aufdeckungen zum Teil auch schon festgelegt hatten: Das Vorhandensein einer dreischiffigen, absidenlosen Saalkirche mit geradlinig geschlossener Rückwand in der gleichen, östlichen Flucht der südlichen Kulthalle. Hatte auch gerade hier ein linksseitiges Säulenfundament der zweiten Basilika und ein rezenter Brunnenbau manches von der Rückwand der Saalkirche zerstört, so sind doch von den Ecken des Saales aus in ganzer Breite der Seitenschiffe wie in den mittleren Teilen des Mittelschiffes die Mauerteile bis zu 1 ^{m} Höhe erhalten. So ist sicher, daß weder eine Unterbrechung der Rückwand noch eine besondere Auszeichnung derselben wenigstens nicht in den unteren Partien ihrer Malerei als Hintergrund des Altarraumes stattgefunden hat und daß somit für die Hauptlinien des Innenbaues die Einheitlichkeit des rechteckigen Kultsaales im Aufgehenden durchaus gewahrt worden war. An den vorhandenen Wandpartien der Rückwand erscheint die gleiche Architekturmalerei, wie sie an den beiden Langwänden schon früher beobachtet wurde[20]). Sie gibt das Bild einer vielfarbigen Inkrustawand, die auf einem 0·5 ^{m} hohen Sockel mit der Zeichnung grauer Granitfelder aufgebaut erscheint (Abb. 86). Die Höhe der

---

parallelen Kultanlage mit einem reichen Reliquienschatze als ein ähnlicher Zubau deuten ließen, was natürlich noch von der Auffindung des gegenständigen Baues an der Seefront des Domes abhängig erscheinen mußte. (Dazu die Bemerkungen R. Eggers in W. Gerber, Forschungen in Salona S. 98.) Nachgrabungen, die ich an dieser Stelle im Jahre 1908 vornehmen konnte, ergaben aber bereits die Unhaltbarkeit meiner früher ausgesprochenen Annahme. Sie stellten dort hart neben dem Kirchenbau verlaufend nur die Mauerzüge der antiken Stadtbefestigung fest (Abb. 85), die hier mit mittelalterlichen Verstärkungsbauten bis in das XIX. Jahrhundert erhalten geblieben war. Bauliche Entwicklung war daher neben dem bestehenden Dom nur landseitig möglich.

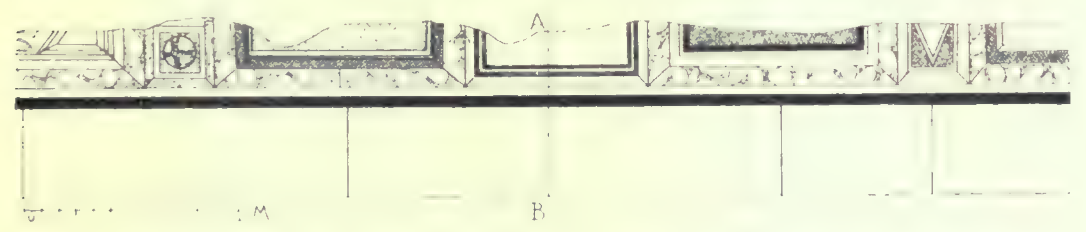
[17]) Über die Mitteilungen der Grabungsergebnisse oben Anm. 8. Ferner Celso Constantini, Aquileia e Grado 32 ff.

[18]) Karl Graf Lanckoroński, Der Dom von Aquileia 21 ff.

[19]) R. Egger, Frühchristliche Kirchenbauten im südlichen Noricum 119 ff.

[20]) Karl Graf Lanckoroński, Der Dom von Aquileia Fig. 30; A. Gnirs, Die christliche Kultanlage usw., Fig. 123.

noch erhaltenen Malerei erreicht kaum 0·8 m, da auch hier die Mauer soweit abgetragen ist, um die Bodengleiche für das Paviment der zweiten Basilika zu gewinnen. Läßt nun auch im rückwärtigen Raum die Abschlußwand in der Ausgestaltung der Wandfläche keine besondere Behandlung gegenüber den Langwänden des Saales erkennen, so zeigt dafür der Schmuck und die Feldereinteilung des Mosaikbodens eine besondere Rücksichtnahme auf Einrichtungen des kultlichen Bedürfnisses. Die Grabungen im nördlichen Seitenschiffe hatten bereits die Standrille einer durchlaufenden Schranke gefunden, die, jedenfalls aus Holzwerk gefügt, in der Flucht des letzten Freistützenpaares den Raum der Gemeinde vom rückwärtigen Teil der Saalkirche abschloß, den die Teppiche des Mosaiks in unvermittelten Abgrenzungen der Länge nach in zwei verschieden breite Streifen teilen. Im beträchtlich kleineren Mosaikfeld des rückwärtigen Streifens, der von der Fundamentgrube des Campanile (Abb. 88 a, b, c, d) zum größten Teil verschont geblieben war, ist eine weitere, überaus bemerkenswerte Dreiteilung des Raumes auffallend angedeutet. Von einem gleichartigen geometrischen Band umrahmt liegt über die Breite der Seitenschiffe hinaus ein farbiger Mosaikteppich, dem eine Austeilung des Achteckes zugrunde liegt und dessen Polygone mit Palmetten- und Rankenmotiven gefüllt sind. Bildhafte Darstellungen enthalten hier in der Verlängerung des nördlichen Seitenschiffes nur zwei Felder[21]): Ein gegen die Mitte des Raumes zugewendetes Lamm mit der Beischrift CYRIACE VIBAS und ein Bild des Zweikampfes zwischen Schildkröte und Hahn, wie es sich in ähnlicher Fassung, aber in weniger künstlerischer Ausführung drüben in den Mosaiken der südlichen Kulthalle wiederholt[22]). Einen gleichen Mosaikteppich bei der nämlichen Flächenlösung sehen wir gegenseitig vor dem südlichen Seitenschiffe. Nur bleibt dort der bildhafte Schmuck auf ein einziges Achteckfeld beschränkt: Ein weißer Hase, ebenfalls gegen die Mitte des Raumes gewendet, ruht zwischen Blumen. Der frühchristlichen Symbolik ist dieses Tierbild nicht fremd; hier jedenfalls besonders bedeutungsvoll in seinem Zusammenhange mit den beiden Gegenstücken, dem Kampfbild und der Darstellung des Lammes. Es erscheint hier der Hase als ein bildlicher Ausdruck des Friedens nach der Zeit der vorausgehenden Kämpfe zwischen Heidentum und der Christuslehre, in denen vielleicht der nur in dieser Bodeninschrift überlieferte Cyriacus eine bedeutende Rolle gespielt haben kann, der sich in Aquileia zu den Lämmern des Herrn gezählt hatte.



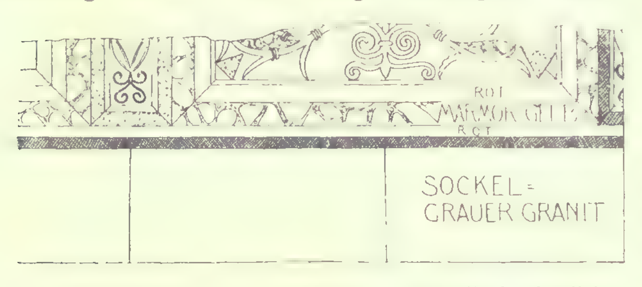
86: Wandmalereien in der nördlichen Kulthalle in Aquileia. A B: Nord-Osteck des Baues.

Zwischen diesen beiden reichgegliederten und farbigen Teppichbildern der Raumecken füllt ohne Gewinnung lösender Übergänge oder Einfassungen ein einfaches schwarzweißes Mosaikpflaster aus größeren Steinchen eine mittlere, trapezförmige Grundfläche. Sein gelblicher Grund ist in viereckige Felder aufgeteilt, die mit schräg gestellten Kreuzornamenten einfach gemustert sind. Hat sich dieses Feld nur über die rückwärtige Hälfte

[21]) Lanckoroński, Der Dom von Aquileia Taf. XI.

[22]) A. Gnirs, Die christliche Kultanlage usw. Taf. XXVIII.

des Raumes entsprechend der Mosaikgliederung an den Seitenschiffen erstreckt, dann zeigt es eine Aufteilung in sieben Streifen mit einer Reihe von je neun Vierecken. Die auffallende, aus dem rechten Winkel heraustretende Gestaltung dieses mittleren Mosaikfeldes, ferner die nüchterne Einfachheit im ornamentalen Schmuck gegenüber der farbigen Pracht am übrigen Boden, wie an den Wänden und Decken des Saales, hat zweifellos einen besonderen Grund gehabt und deutet auf bewegliche Einrichtungen dieses Platzes, wie auf einen Teppichbelag oder auf eine bestimmte Vorzeichnung für die geordnete Aufstellung der von der Liturgie verlangten Möbelgeräte. Nicht abzuweisen ist hier unter Berücksichtigung der absidalen Grundform des ausgesparten Mosaikfeldes die Annahme, daß hier jene Sitze oder Bänke aufgestellt waren, die in anderen apsidenlosen Saalkirchen der frühen Zeit in dem aufgemauerten Halbrund hinter der Mensa als das Subsellium, als die Bank des Presbyterkollegiums erscheinen. An dem Platze die Aufstellung des Altartisches anzunehmen, muß ich ablehnen. Denn hier ist weder in einer besonderen Vorzeichnung des Mosaiks noch in irgend einem festen Einbau kleiner Fußplatten für die Aufstellung einer eingebauten oder beweglichen Altarmensa vorgesehen, wie sie sich für eine derartige Einrichtung drüben in der südlichen Kulthalle beobachten lassen und auch aus der ältesten christlichen Kirchenanlage in Parenzo oben mitgeteilt wurden.



87: Wandmalerei in der nördlichen Kulthalle in Aquileia.

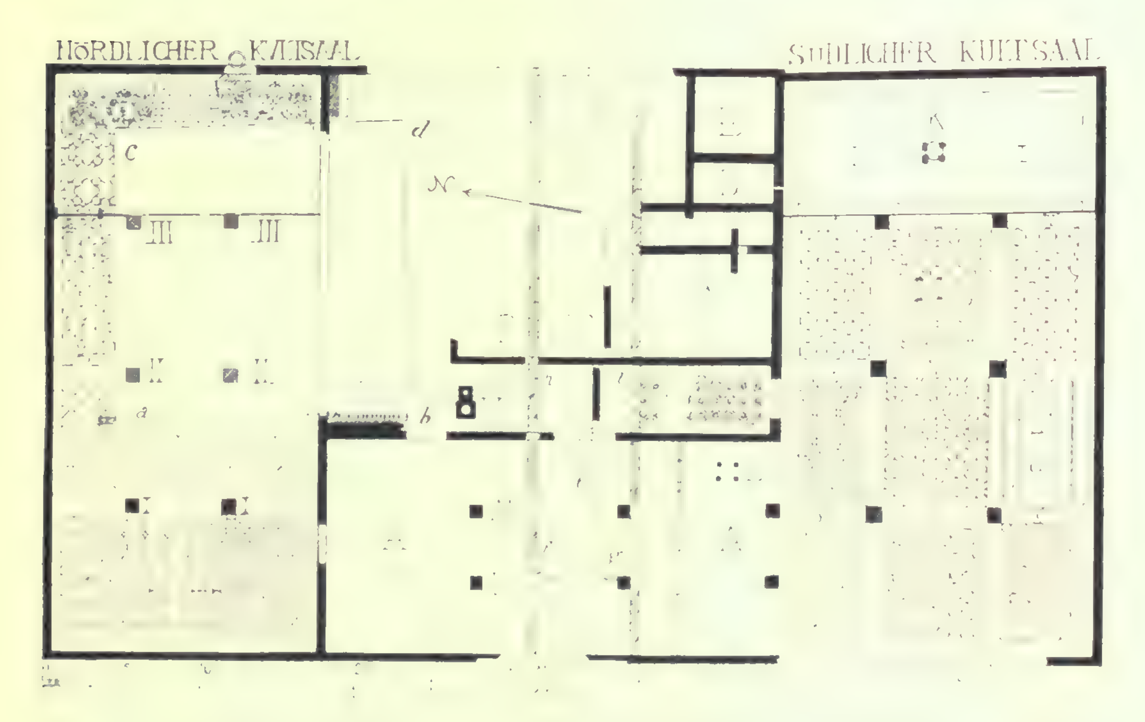
Der Platz für die Mensa wird daher in der frühesten Gemeindekirche Aquileias in dem vorderen Teil des durch die Schranken abgegrenzten Raumes gesucht werden müssen. Ist uns hier der Altarplatz und sein Zubehör durch den Fundamentbau des Campanile auch für immer verloren gegangen, so hat sich doch in den Reliefs des S. Hermagorasreliquiars aus Pola das Bild eines sehr frühen Altarplatzes mit seinem reichen Zubehör erhalten, das, wie ich an anderer Stelle dargelegt habe, nach Zeit und Herkunft Beziehungen zu einem Aquileieser Vorbild des vierten Jahrhunderts haben muß, möglicherweise aber sogar die Einrichtung des verlorenen Altarplatzes aus der Gemeindekirche des Bischofs Theodorus wiedergibt[23]) (Abb. 89, 90, 91).

Neben den aufgedeckten Bauresten gestattete schließlich auch die genaue Sichtung des Verschüttungsmateriales neben manchem Fund Beobachtungen, die nennenswerte Aufschlüsse über die dekorative Ausstattung des Innenraumes als auch zur Baugeschichte der Saalkirche und der auf ihrem Boden erbauten zweiten Basilika vermitteln. Wie in den übrigen Teilen des Saales, so zeigte sich auch hier der Mosaikboden des vierten Jahrhunderts bis zu 1^{m} Höhe mit einer Einschüttung überdeckt, die den Mosaikboden der zweiten großen Basilika zu tragen bestimmt war, welche jedenfalls noch in der letzten Zeit des vierten Jahrhunderts ihrer Vollendung entgegengegangen war.

In der planmäßig vollzogenen Ausschüttung der sorgfältig abgetragenen ersten Kirche lassen sich genau zwei Schichten auseinanderhalten. Unmittelbar auf dem reinen Boden liegt mit unverkennbarer Absicht gleichmäßig ausgebreitet, 0·1 bis $0{\cdot}15^{m}$ hoch eine Schichte von bemalten Verputzstücken, die nur spärlich von den Wänden und zum größten Teil von der Decke des Saales herrühren. Die von den Wänden abgeschlagenen Stücke sind meist zu kleinen Stücken zerbrochen und stammen

[23]) A. Gnirs, Die christliche Kultanlage usw. 167 ff. und Fig. 130, 131; A. Gnirs, Führer durch Pola 127 ff. Atti e memorie della società istriana di archeologia, Annata XXV, vol. XXIV; Gnirs, La basilica ed il reliquiario d' avorio di Samagher.

aus den Flächen der Architekturmalerei. Von den Wandflächen wurden dann auch wenige Bruchstücke mit Resten figuraler Darstellungen gewonnen, unter denen einer den unteren Teil eines Köpfchens von einem Putto zeigt. Es bringt mit anderen Stücken aus Gewandteilen den sicheren Nachweis, daß innerhalb der Felder der Architekturmalerei oder eher an einem sie abschließenden hohen Friesstreifen Bilder eingefügt gewesen sind [24]), deren künstlerischer Wert die Leistung einer flotten Dekorationsmalerei übertrifft, die wie eine Renaissance der Augusteischen Zeit anmutet. Leider blieben hieher gehörige Funde vereinzelt. Sie zeigen aber die Auffassung und Technik desselben Meisters, der die Wände des südlichen Kultsaales mit den reich belebten Bildern des paradiesischen Gartens geschmückt hat. Die große Menge der farbigen Verputzstücke, die am Mosaikboden ausgebreitet liegen, stammt vom Plafond. Sie zeigen alle den Abdruck der auf die Holzdecke angehängten Berohrung, zu der die Rohrhalme, in Bündeln gebunden, nebeneinander befestigt waren. Diese Fundstücke, wie die einzelnen Fundplätze vermitteln bis in manche Einzelheit die Lösung der Fragen, wie die flache Decke des Saales zu-



88: Plan der christlichen Kultanlagen aus konstantinischer Zeit in Aquileia. Erklarung: AA dreischiffige Vorhalle (Atrium); U ursprungliches Baptisterium? mit vorgelegtem Brunnenhof V; h, i, f, g Baptisterium der zweiten Anlage nach dem Umbau; a, b, c, d Fundament des Campanile.

[24]) Derartiger Wandschmuck in Kultraumen ist der Fruhzeit christlicher Kunst ebenso geläufig wie der nachkonstantinischen Zeit. Das Bild der mit Marmor getafelten Wand mit oberhalb aufgesetzten Bildreihen ist in den Malereien aus der Zeit um 385 in S. Giovanni e Paolo zu finden. Vgl. Joseph Wilpert, Die römischen Mosaiken und Malereien 4. Band Taf. 128 und 129

sammengestellt und farbig geschmückt war. Die Untersuchung ihrer bemalten Reste führte zu der Feststellung, daß sie nach der Übereinstimmung der Funde jedenfalls der flachen Decke im vorderen Raum des südlichen Kultsaales mit dem einen Unterschiede gleicht, daß in der Saalkirche der Gemeinde die Reste bemalter Deckenstücke auf eine Deckenkonstruktion hinweisen, die einheitlich den ganzen Saalbau, somit auch den rückwärtigen, durch Schranken überdeckten Raum überdeckte. Sie bildete überall eine flache Holzdecke mit Rohrverputz und Bemalung. Zu ihrer Rekonstruktion und Ausstattung sollen folgende Bruchstücke erwähnt werden: Kehlstücke, etwas eingerundet und mit hellgrüner Farbe bemalt, aus dem Zusammenstoß zwischen Wand und Plafond. Kantenstücke im Winkel von 106° mit braunroter Bemalung. Diese deuten auf durchlaufende Tragbalken der Decke, zwischen denen Kassettenfelder eingelassen sind, deren Tiefe durch Schattierungen noch gehoben wird. Ihr reicher Farbenschmuck bewegt sich in den Linien einer geometrischen Flächenfüllung, die ein Gegenstück zur Austeilung der Bodenmosaiken bildet. Die aus den verschiedenen Teilen des Kultsaales gesammelten Verputzreste weisen alle auf ein gleiches Muster zum Schmuck der Deckenfelder hin, in denen Achtecke und Quadrate die Führung haben. Daneben werden auch kreisrunde Medaillons beobachtet. Das diese einzelnen geometrischen Flächenelemente trennende Band ist hellblau und beiderseits von weißen Streifen mit Schattierung begleitet. Die Achtecke sind in roter oder dunkelbrauner Farbe als vertiefte Kassetten gezeichnet, in denen goldgelbe Rosetten auf rotem oder blaurotem Grunde hängen. Ebenso sind die viereckigen Kassetten durch entsprechende Schattierung vertieft dargestellt. Ihr dunkelgrüner Grund trägt Blumenornamente. Die Seitenlängen der einzelnen Flächenelemente scheinen verhältnismäßig gering bemessen gewesen zu sein. Ebenso hat das blaue Band, das als trennendes Glied zwischen die Polygone gelegt ist, nur eine Breite von 0·05^{m}. Diesem bei der Zeichnung der Plafondornamente verwendeten Maßstab, der keine bedeutende Fernwirkung zuließ, entspricht eine nicht besonders hohe, sondern eine eher niedrigere Lage der Saaldecke, die kaum höher als 7 bis 8^{m} angebracht gewesen sein kann, wenn ihre Malerei mit Zeichnung und Farbe noch entsprechend wirken sollte. Einer derartigen Höhenentwicklung des Baues entspricht schließlich auch das Profilmaß des aufgehenden Mauerwerkes. Die Längsmauern sind am Sockel 0·6^{m} breit, die Stirnmauern 0·5^{m} breit gemessen worden.

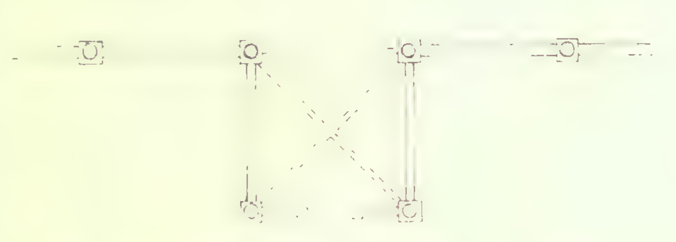
89: Kästchen aus Elfenbein in Pola mit dem Reliefbilde des Vorbaues eines frühen Altarplatzes.

Gelegentlich der jüngsten Grabungen im Altarraum der Saalkirche kamen auch Baureste aus der zweiten Basilika zutage, deren Gründung an Stelle der Kultanlagen des Bischofs Theodorus noch vor die Zeit des ambrosianischen Konzils vom Jahre 381 in die Mitte des Jahrhunderts zu verlegen sein

wird. Bei der letzten Reinigung des Mosaikbodens im nördlichen Kultsaal konnte durch den Bauaufseher J. Spacapan in meinem Beisein ein Münzfund gemacht werden, dem nicht geringe Bedeutung für die Bestimmung jenes Zeitpunktes zukommt, in dem die Anlagen des Bischofs Theodorus diesem bedeutend vergrößerten Neubau weichen müssen. Die Münze wurde mit ihrer Oxydschichte vor der Rückwand des Altarraumes am Mosaikboden fest angewachsen gefunden. Sie ist eine nicht abgebrauchte Kleinbronze Constantins (II) des Jüngeren. (Cohen 114): CONSTANTINVS IVN. NOB. C. Die Büste des Kaisers mit Lorbeerkranz und Panzer nach rechts, R. GLORIA EXERCITUS. Zwei Soldaten mit der Lanze und Schild, zwischen denen zwei Feldzeichen stehen. Wie ich schon früher einmal als Vermutung ausgesprochen[25]), hat die Demolierung des nördlichen Kultsaales somit nicht vor der Regierung des Kaisers Constantin II (337—340) stattgefunden; der Münzfund führt auch nach den beobachteten Umständen wie die Geschichte des folgenden Neubaues in die Mitte des vierten Jahrhunderts. Von der gewaltigen Anlage sind bisher Teile des Mosaikbodens, Basamente der Säulen und die Langmauern vor allem durch Grabungen G. Niemanns bekannt worden[26]), während die wichtigen Fragen ihrer kultlichen Einbauten und des rückwärtigen Abschlusses bisher noch nicht gelöst werden konnten. Ein Beitrag hiezu ließ sich nunmehr gewinnen.

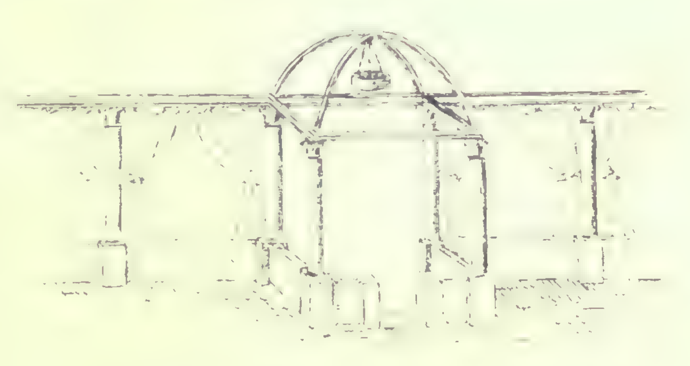
Vom Mosaikboden der zweiten Basilika wurde ein Teil im rückwärtigen Raume der ältesten Saalkirche 1^m oberhalb ihres Bodens angegraben. Er trägt auf einem $0{\cdot}1$ bis $0{\cdot}15^m$ dicken Mörtelestrich ein Paviment, das in





90: Abschluß eines fruhen Altarraumes mit Vorbau. Grundriß nach dem Elfenbeinrelief Abb. 89.

seiner Einfachheit keinen Vergleich mit den kunstvollen Mosaiken der ersten Anlage gestattet. Auch zeigt es zum Unterschiede von



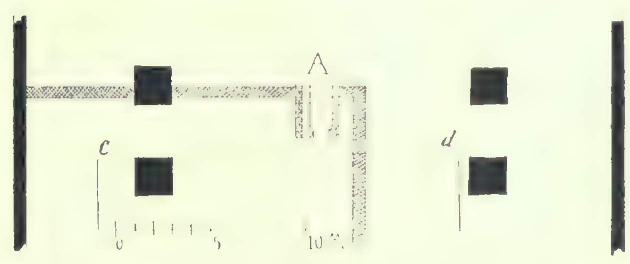
91: Vorbau des Altarraumes einer Kirche aus der Zeit um das Jahr 400. Rekonstruktion nach Abb. 89.

diesem starke Spuren einer gewaltsamen Zerstörung durch Feuerwirkung, von der auch eine Brandschichte zurückgeblieben ist.

[25]) Gnirs, Die christliche Kultanlage aus constantinischer Zeit usw. 170 f.

[26]) Karl Graf Lanckoroński, Der Dom von Aquileia 25 ff.

Im Umfang der Grabung wurde der Mosaikboden der zweiten Basilika fast durchgehend zerstört gefunden. Nur an jener Stelle, wo schon G. Niemann einen von ihm nicht weiter verfolgten und nicht beschriebenen Baurest ausgegraben und in seinen Plänen eingetragen hat (Lanckoroński, Taf. VIII, zwischen M und H), fanden sich die Mosaiken eines Einbaues erhalten, der weitere Untersuchungen fordert (Abb. 92, A). In der langen Achse der zweiten Basilika gelegen, erscheint ein gegen den benachbarten Boden ursprünglich nur um $0{\cdot}15^{m}$ erhöhter Mosaikteppich (dreifarbig), der beiderseits von einem aus Steinen und Ziegelplatten gemauerten Rahmen



92: Der Einbau (A) im Mittelschiff der zweiten großen Basilika in Aquileia. Schwarz angelegt sind die Längsmauern und Säulenfundamente der zweiten Basilika, schraffiert sind die Mauern der Saalkirche des Bischofs Theodorus; c d östlicher Abschluß des Turmfundamentes.

(Stylobat?) gefaßt wird. Monolithe Steinplatten an der westlichen Stirne der parallelen Mauerzüge deuten auf einen erhöhten Platz mit gangartigem Vorbau als Zugang, an den das benachbarte Bodenmosaik mit einfassenden Randborten angeschlossen ist. Dieses niedrige Podium ist später umgebaut worden. Dabei wurde es beiderseits um die Breite der Abschlußmauern verbreitert und von außenseitig verputzten Längsmauern eingefaßt, zwischen die als Unterlage des neuen erhöhten Bodens eine Einschüttung mit lehmartiger Erde erfolgte, unter der sich der Mosaikboden (dreifarbiges Rosettenmuster) beim Brande der Basilika erhalten konnte. Bis zu welcher Höhe sich nun der Umbau entwickelt hat, kann infolge früherer Zerstörung nicht mehr ermittelt werden. Dieser Einbau setzt sich östlich fort und bildet jedenfalls einen Vorbau zum Platz der Altarmensa. Es handelt sich hier zweifellos um denselben Bau von der Art eines entwickelten Zuganges, den H. Swoboda in gleicher Abmessung der Breite als späteren Vorbau des Altarplatzes in der ältesten Kirchenanlage des 5. Jahrhunderts auf der Piazza della corte in Grado gefunden hat[27]) und den wir auch in der Einrichtung der zweiten Basilika in Parenzo wie in der frühen Kirche von S. Michele di Bagnole[28]) in der Polesana als bauliches Zubehör des Altarplatzes kennen lernen. Schließlich könnte auch zu verwandten Einrichtungen der Einbau der vier Sockelplatten in dem mittleren eucharistischen Mosaikbild (Feld III, Abb. 88) der südlichen Kulthalle Aquileias gezählt werden, der aus jener Zeit stammt, als hier die Bischofskirche während des Neubaues der zweiten Basilika die Einrichtungen der Gemeindekirche vorübergehend aufnehmen mußte. Nach diesen Parallelen steht der aufgedeckte Baurest in einem Zusammenhang mit dem sakralen Mittelpunkt der Basilika. Die Frage nach der Bedeutung dieses Vorbaues bleibt wohl noch offen. H. Swoboda stellte in Grado an der Umfassungsmauer dieses Mosaikpodiums Öffnungen fest, in die Freistützen aus Holz eingelassen waren, wie sich auch in S. Michele di Bagnole nachweisen läßt. Somit erscheint an den bekannten Beispielen vor dem Altarplatz ein überdeckter Zugang, für dessen Rekonstruktion ich nichts Sprechenderes heranziehen kann als das Relief aus der Rückwand des oben erwähnten Hermagorasreliquiars aus Pola (Fig. 89, 90, 91), das mit vielen Einzelheiten zeigt, wie im Prospekt ein Altar-

---

27) Jahreshefte, IX Beibl. 10 Fig. 1 und 3.

28) Atti e memorie della società istriana di archeologia 1908, 352. W. Gerber, Altchristliche Kultbauten 73 ff. Plan und Zeichnungen sind nicht genau. Die dort verwendete Ortsbezeichnung Bayole ist unrichtig. Die Lokalität heißt Bagnole.

platz am Ende des vierten Jahrhunderts in Aquileia ausgesehen hat. Gegen den Raum der Gemeinde hin grenzt diesen eine mit Vorhängen verschließbare Pergola ab, von der in der Mitte ein Vorbau heraustritt, der mit einem Tegumen überzogen ist. Mit dem aufgefundenen Gangbau möchte ich ihn gleichstellen. Hinter ihm scheint erst der Platz der Mensa zu folgen, wie auch die bauliche Einrichtung der zum Vergleich angeführten Anlagen zeigt. Damit wäre der Versuch einer Wiederherstellung des Baurestes vor einem Altarplatz in der zweiten Basilika in Aquileia gegeben, ohne aber seinen liturgischen Zweck festgestellt zu haben. Baulich bleibt aber der Fund von Bedeutung, da er in einer Adaptierung der zweiten Basilika eine Kircheneinrichtung andeutet, für die wir Analogien aus dem Kreise von Aquileia schon kennen.

Zu den ausgegrabenen Bauresten der zweiten Basilika zählen noch zwei Säulenfundamente der nördlichen Stützenreihe. Das eine steckt noch im Unterbau des Campanile mit einer Wand sichtbar, das andere durchbricht die Rückwand der Saalkirche. Die Fundamente sind überaus sauber aus flachen Ziegeln aufgemauert und tragen mächtige Steinplatten als Basamente (vgl. Abb. 92).

Zur Vervollständigung des Berichtes über meine Funde aus dem Komplexe der konstantinischen Anlagen zu Aquileia möchte ich aber auch jene Ergebnisse kurz mitteilen, welche italienische Unternehmungen im Anschlusse an meine früheren Grabungen in dem nördlichen Kultsaal erzielten. Diese deckten zunächst die schon von mir ausgegrabenen Partien im rückwärtigen Teil des nördlichen Seitenschiffes wie im Altarraum auf und setzten von hier die Grabungen bis in die Flucht des zweiten Freistützenpaares fort, ohne aber den Übergang zu dem großen Mosaikfeld zu erreichen, das sich ohne Unterbrechung quer über den Saal hinüber bis zu dem ersten Freistützenpaar ausdehnt.

Das musivische Teppichbild, das sich im nördlichen Seitenschiffe von den Schranken des Altarraumes aus in der Länge eines Interkolumniums entwickelt, ist überaus reich und lebhaft in seiner Ornamentik wie in seinen naturalistisch entworfenen Bildern ausgeführt. Diese füllen in vielfarbiger Ausführung die großen Einzelfelder, die von ornamentierten Kreisflächen und Mandeln umrahmt sind, wie sie auch drüben in der südlichen Kulthalle mit dem gleichen Schema die Gliederung der Felder II und IV (Abb. 88) beherrschen. Von den Schranken ausgehend, sieht man folgende Bilderpaare aufeinander folgen (Abb. 88, nördlicher Kultsaal, 1—10):

1 und 2. Im Rankenwerk ein Fasan und Fasanhenne zu Seiten eines hoch aufgebauten Blattstraußes mit Früchten. — Esel nach rechts mit ländlichem Werkzeug (Winzermesser, an einem Stab angebunden) am Rücken.

3 und 4. Nach rechts lagernder Ziegenbock mit Horn und Hirtenstab. — Niedrige Amphora, in der ein hoher Blattstrauß mit Früchten steht. Neben ihm rankt sich Weinlaub in die Höhe, in dem gegenständig ein Vogelpaar steht.

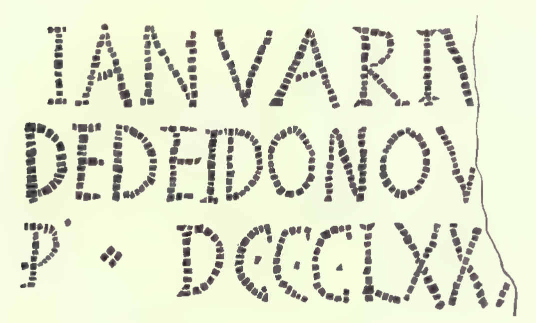
5 und 6. Hoher Blattstrauß in einer Amphora, ähnlich dem vorangehenden, zu den Seiten je ein Vogel. — Ruhendes Lamm nach rechts.

7 und 8. Lagernder Esel mit hoch aufgerichtetem Schweif. — Hoher Fruchtstrauß, der aus einem Blattkelch herauswächst, zur Seite je ein Vogel.

9 und 10. Gegenständig gestelltes Vogelpaar in Fruchtzweigen. — Geflügeltes Pferd nach rechts lagernd.

Um nun den westlichen Abschluß dieses Mosaikfeldes wie seinen Übergang zu dem nächsten, mit Achtecken und Kreuzen gegliederten Mosaikfeld zu finden, das schon die Arbeiten Niemanns zum größten Teil gekannt haben, nahm ich auch hier noch die Grabungen auf. Mit letzteren wäre auch den Arbeiten zur Aufdeckung der Laienkirche im nördlichen Kultsaale ein Abschluß gegeben, da nunmehr seine Bodenmosaiken und sein aufgehendes Mauerwerk bis auf geringe Partien untersucht sind, soweit sie nicht durch die Fundamentgrube des Campanile zerstört wurden. Es ergab sich bei der abschließenden Grabung, daß das italienische Unternehmen hart vor dem westlichen Rand des Mosaiks im nördlichen Seitenschiff zwischen der Freistützenstellung II und III (Abb. 88) aufgehalten worden war. Hier

schließt sich, in der Flucht des Stützenpaares II gelegen, ein $1{\cdot}15^{m}$ breites Band an, das mit einer lebhaft bewegten Weinranke gefüllt ist, deren Zusammenstellung und Zeichnung völlig dem schmäleren Rankenband ($0{\cdot}7^{m}$ breit) vor der Schrankenrille des Altarraumes gleicht. Eine Weiterführung der Grabung[29]) längs des Fundamentes des Campanile führte noch in das Nachbarmosaik hinüber, wo ich neben der Nordwestecke des Fundamentes a (Abb. 88) eine Bodeninschrift bloßlegen konnte (Abb. 93).



93: Mosaikinschrift des Januarius in der Kirche des Theodorus in Aquileia.

Sie ist mit schwarzen Steinchen auf weißem Grund dreizeilig in den Raum eines Achteckes entgegen der Orientierung der Bilder in den gleichen Polygonen so eingesetzt, daß sie wie die Bodeninschrift des Theodorus im ersten Feld des Mittelschiffes von dem gelesen werden kann, der dem Altarraum zuschreitet. Die Inschrift zeigt $0{\cdot}11^{m}$ hohe Buchstaben und folgt in ihrer Fassung einer üblichen Formel:

Ianuariu(s) [cum suis]
de Dei dono v[otum solvit]
p(edes) DCCCLXXX . . . .

Fast die ganze rechte Hälfte des Inschriftfeldes ist vom Turmfundament durchbrochen und verloren. Unsicher bleibt aber wohl nur die Ergänzung der Anzahl der Quadratfuß, für die Januarius mit den Seinen vom eigenen Vermögen (Dei donum) den Mosaikbelag gezahlt hat. Die gestiftete Fläche liegt zwischen den Maßen von 880 und 900 Quadratfuß und kann in dem ohne Unterbrechung über die ganze Breite des Saales gelegten Mosaik nur das eine Seiten- und Mittelschiff umfaßt haben, womit sich wohl auch die Lage der Widmungsinschrift außerhalb der Mitte im linken Seitenschiffe erklären läßt. Der Schmuck der Kreuz- und Achteckflächen ist in der Umgebung der Inschrift des Januarius der gleiche wie im übrigen Teil des Mosaikteppichs. Tierbilder oder Fruchtkörbe in ornamentaler Umrahmung mit Vogelpaaren füllen die Achtecke, die Kreuze sind farbig mit dem Flechtband geziert, während die langen, sechseckigen Zwischenflächen Rosettenmuster führen. Die Technik des Mosaiks ist nicht die gleiche wie in den Bodenmosaiken der südlichen Kulthalle, ebensowenig die Qualität der Ausführung, die sich in der Saalkirche auch noch durch Verwendung von Farb- wie Goldglas und Marmorwürfel zu lebhafteren Effekten steigert. Auffallende Verschiedenheiten, die sich in dem Kunstwerte der einzelnen Mosaikfelder beobachten lassen, sind wohl keineswegs auf zeitlich getrennte Arbeitsperioden zurückzuführen, sondern sie werden durch den an anderer Stelle erwähnten Umstand erklärlich, daß hier bei der möglichst raschen Herstellung eines Mosaikbelages für eine Fläche von mehr als 1500 Quadratmetern eine stattliche Anzahl von Mosaikkünstlern beschäftigt worden war. Dieser selten große Umfang der Mosaikarbeiten im Bau des Bischofs Theodorus ließ daher bei der nicht geringen Anzahl gleichzeitig beschäftigter Künstler ein Werk erstehen, in dem sich die verschiedensten Schulen und Stilrichtungen vertreten finden müssen. Ihre Bestimmung und Analyse wird wertvollste Beiträge zur Geschichte der musivischen Malerei liefern können, sobald einmal der ganze Kom-

[29]) Hier wurden in kleinen Bruchstücken auf dem Mosaik liegend ähnliche Verputzstücke vom Plafond des Saales gefunden, wie sie schon oben beschrieben wurden. Von Baumaterial wurde nur das Bruchstück eines Dachziegels früherer Zeit mit dem Rest der Marke C.AVC.EP gefunden. Die Buchstaben, $0{\cdot}2^{m}$ hoch, sind vertieft in dem aus gelber Erde bestehenden Ziegel eingepreßt (Abb. 94).

plex der Mosaiken des Theodorusbaues für die Untersuchung erschlossen sein wird.

Unter den zum Schatze der Aquileieser Mosaiken nun neuerlich gewonnenen Bildwerken stellt sich vor allem aus den Füllmotiven des Teppichbildes im Seitenschiffe der Saalkirche zwischen Freistütze II und III eine Liste bukolischer und mythischer Elemente zusammen, die von der christlichen Kunst schon seit der Katakombenmalerei längst zu eigenen Sinnbildern umgewertet, nur als solche sich empfinden ließen. Zu einer besonderen Deutung dürften aber jene Bilder führen, welche die von Kreisen und Bögen gebildeten Flächen füllen, die den Mosaikteppich neben den Schranken im Altar-



94: Ziegelmarke aus Aquileia.

raum schmücken. Von der Wiederholung des in Zweigen sitzenden Vogels abgesehen und dem Frühlingsbilde des Vogelnestes, erinnern sie an die Gaben und ursprüngliche Bedeutung der Prothesis, deren Raum vom späteren Kirchenbau auch an diesem Platze dem Presbyterium angefügt wird. Von den Schranken aus folgen hier (Abb. 88, zwischen III und c) gegen die Rückwand der Kirche in vier Reihen folgende Bilderpaare [30]):

Ziegenbock in einem Baumnest. — Vogel auf einem Zweig.

Vogel auf einem Zweig. — In einem Baumnest ein Vogelpaar mit ihren fünf Jungen.

Eine große Languste mit einem Plattfisch. — Vogel auf einem Zweig.

Vogel auf einem Zweig. — Lagerndes Böcklein, vor dem ein mit Broten (Eier?) gefüllter Korb steht.

Als abendländisches Beispiel stehen den Pavimenten des Kirchenbodens wie einzelnen Feldern der südlichen Kulthalle die Deckenmosaiken aus S. Constanza in Rom wohl am nächsten, ohne daß aber hier an eine Abhängigkeit gedacht werden kann. Die Frage der unmittelbaren Herkunft und der nächsten Vorbilder für das künstlerische Erfordernis, das in jeder Beziehung vorbereitet in kurzer Zeit für alle Teile einer monumentalen Anlage wie die des Theodorusbaues zum rasch vollendenden Schaffen sich heranziehen ließ, wird sich wohl erst dann mit einiger Sicherheit erfassen lassen, bis einmal noch andere Denkmale musivischer Kunst gehoben und zugänglich sein werden, die noch im Boden Aquileias ruhen. In all dem, was jetzt hier an früher christlicher Kunst so überraschend zutage gekommen ist, sind die hellenistischen und alexandrinischen Überlieferungen unverkennbar. Dahingestellt möchte ich es aber lassen, ob die baulichen und schmückenden Elemente, die sich im Theodorusbau verwendet zeigen, erst zum Zweck ihrer Ausführung aus dem Osten oder Süden eingeführt, für Aquileia ein Novum waren. Dagegen spricht schon eine traditionelle Bedeutung des Emporiums von Aquileia als Kunststätte, die zur fraglichen Zeit eine schon dreihundertjährige Entwicklung hinter sich hatte, die selbst schaffend allerdings auch in einem ständigen Kontakt schon durch die regen Handelsbeziehungen mit dem Orient geblieben war. Nicht ohne Einfluß auf das lokale Kunstschaffen der Jahre nach dem Kirchenfrieden mag der konstantinische Neubau des Kaiserpalastes in Aquileia geblieben sein [31]), der mit Künstlern und Ideen einen Apparat dorthin gebracht hatte, den die rege Bautätigkeit der christlichen Gemeinde in den ersten Jahren nach dem Kirchenfrieden 313 sicherlich übernommen hatte und der sich vor allem zunächst bei den Bau- und Kunstaufträgen des Bischofs Theodorus zu betätigen reichlich Gelegenheit gefunden hat.

Laibach. ANTON GNIRS

---

[30]) Vgl A. Gnirs, Die christliche Kultanlage usw. Taf. XXVIII, 2 und Abb. 120.

[31]) Eumenius paneg. VI 6.

Die pannonische Frauentracht.

Die pannonische Frauentracht gehört zu den eigenartigsten Erscheinungen in der Entwicklungsgeschichte der Gewandstile. Es ist eine Mischtracht im vollen Sinne des Wortes; denn die fremden Elemente, die sie bereitwillig in sich aufnimmt, verschmelzen nur zum Teil mit ihr, zum Teil bleiben sie, ohne sich dem Gewandstil anzupassen, so ziemlich unverändert weiter bestehen, und unter den oft widerstrebenden Elementen kommt nur gelegentlich ein äußerer Ausgleich zustande. Dadurch aber, daß bald die einen, bald die anderen Motive sich mehr geltend machen und verschiedene Nuancen desselben Stiles entstehen, wird der Charakter der Tracht, obwohl die Grundzüge immer keltisch bleiben, etwas schwankend und unstät.

Charakteristisch für die einheimisch-pannonische Frauentracht ist erstens, daß sie sich, wie wir sehen werden, von der Männertracht[1]) mehr differenziert hat, als die keltischen Trachten der übrigen Provinzen des Römerreiches[2]); dann auch die Art, wie sie sich dem römischen Gewandstil gegenüber verhält. Die Keltinnen Pannoniens scheinen sich von jedem fremden Gewandstil angezogen gefühlt zu haben, wollten sich aber von dem ihrigen auch nicht ganz lossagen; zwischen den zwei einander entgegengesetzten Geschmacksrichtungen schwankend, kommen sie zu keiner endgültigen Entscheidung; je nach persönlichem Geschmack und zufälliger Laune übernehmen sie bald dies, bald jenes von der Römertracht, wie es ihnen gerade paßt. Die einfacheren Frauen lassen sich natürlich von der fremden Mode weniger beeinflussen als die vornehmen Damen, und so sehen wir an den Denkmälern sehr verschieden gekleidete Frauen dargestellt. Auch ist es nicht immer leicht zu entscheiden, wenn uns Inschriften oder andere Auskunftsmittel nicht zu Gebote stehen, ob wir es mit einer hier ansäs ig gewordenen Römerin oder einer einheimischen Dame zu tun haben; denn die Römerinnen übernahmen ihrerseits auch manches von der einheimischen Tracht und mußten in der Gewandung dem Klima Zugeständnisse machen.

Dies gilt aber nur von der Frauentracht; denn die Männertracht, die schon in ihrer vorangehenden Entwicklung sich viel einfacher und einheitlicher gestaltet hat, schlägt auch unter dem römischen Kultureinflusse andere Wege ein und verhält sich dem römischen Gewandstil gegenüber, wenn auch nicht ganz einheitlich, so doch viel konsequenter als die Frauentracht. Den speziellen Kulturzuständen in Pannonien unter der Römerherrschaft entsprechend, ist es so ziemlich dem Gutdünken und der Neigung der einzelnen überlassen, wie sie sich zur römischen Sitte und Lebensart stellen sollen[3]).

---

[1]) Über die pannonische Männertracht siehe die grundlegenden Arbeiten Professor Hampels (Arch. Ért. 1881, 308—316; 1906, 257; 1907, 289 bis 341; 1910, 311—344), in denen auch über die Frauentracht manche treffende Beobachtungen und Bemerkungen sich finden.

[2]) Von den keltischen Trachten des Römerreiches können natürlich nur diejenigen in Betracht kommen, deren Darstellungen sich an den Denkmälern erhalten haben, wie die der Rheinprovinzen, besonders der Provincia Belgica.

[3]) Da die Römer bekanntlich Pannonien nur aus strategischen Gründen erobert und besetzt hatten, um eine bessere Verteidigungslinie die Donau entlang zu bekommen, war es ihnen gleichgültig, wie sich die Bevölkerung der römischen Kultur gegenüber verhielt. Ganz anders machten sie es in Dacien, wo es ihnen hauptsächlich auf die Ausnützung der bedeutenden Metallbergwerke ankam und wo sie deshalb auf die Romanisierung des Landes einen größeren Einfluß ausübten.

Daraus ergibt sich das merkwürdige Resultat, daß nicht nur die beiden Geschlechter, sondern auch die verschiedenen Schichten der männlichen Bevölkerung sich in dieser Beziehung verschieden verhalten. Diejenigen Männer nämlich, die im eigenen Interesse, zur Erlangung gewisser Vorteile, sich enger den Römern anschließen, übernehmen auch die römische Militär- und Bürgertracht; der andere, sicher überwiegende, wenn auch an den Denkmälern aus naheliegenden Gründen seltener dargestellte Teil der Männer dagegen, da er kein Interesse hat, die dem Klima und den wirtschaftlichen Verhältnissen des Landes besser angepaßte heimische Tracht abzulegen, verhält sich gegen die fremde Tracht gänzlich ablehnend. Eine Vermischung der Stile, so wie bei der Frauentracht, kommt bei den Männern nicht vor, und auf den Darstellungen der Männertracht sind die Stile immer streng voneinander geschieden. Natürlich muß auch die männliche Tracht dem Klima gewisse Zugeständnisse machen, und die der pannonischen Tracht eigenen, wärmeren Obergewänder werden auch von den Römern getragen; Übergangsstufen zwischen den beiden Trachten gibt es aber bei den Männern nicht[4]).

Die Verschiedenheit in der Tracht der Männer und Frauen ist besonders an den Grabdenkmälern zu sehen, an welchen die Mitglieder derselben Familie oft ganz verschieden gekleidet nebeneinander dargestellt werden.

An einem aus Intercisa[5]) stammenden Familiengrabmal[6]) (s. Abb. 95), an welchem drei Personen, Vater, Mutter und Tochter, nach der Art der rheinischen Matronengöttinnen auf einer Bank nebeneinander sitzend dargestellt sind, trägt der Mann die übliche römische Militärtracht, das auf der rechten Schulter genestelte Sagum und darüber die nach pannonischer Art von der rechten Schulter zurückgeschlagene Paenula. Die beiden Frauen, die nach Matronenart je einen Fruchtkorb im Schoße halten, sind, einige unbedeutende Abweichungen abgerechnet, ganz gleich in pannonischem Stile gekleidet. Beide tragen das übliche pannonische Doppelgewand, das aus einem längeren, engeren Unterkleid und einem kürzeren, breiteren Oberkleid besteht. Das bis zu den Füßen reichende Unterkleid scheint nach der Art, wie es sich in tiefe Längsfalten ganz schmal zusammenlegt, aus weichem Stoffe, das etwas kürzere, bis unter das Knie reichende Oberkleid dagegen, das steif und breit abstehend dargestellt ist, aus schwerem, sprödem Material gedacht zu sein. Steif abstehend sind auch die zu dem Obergewand gehörigen, unterhalb des Ellenbogens sich stark nach unten zu erweiternden Oberärmel dargestellt; die darunter beim Handgelenk sichtbaren engen Unterärmel schmiegen sich eng dem Arm an und scheinen aus demselben weichen Stoff gedacht zu sein wie das Untergewand. An der Schulter ist das Obergewand mit großen, echt pannonischen Fibeln genestelt, durch deren steif aufrecht stehende Stellung die schwere Last des Gewandes, das sie zu tragen haben, angedeutet wird. Der steife, breite Gürtel, mit welchem gewöhnlich das pannonische Gewand in der Taille zusammengehalten wird, scheint nicht bloß einen dekorativen Zweck zu haben und durfte wohl

---

[4]) Die Gewandung des Mannes besteht aus einem einfachen Hemd, über welchem die Obergewander, die Paenula, das Sagum und verschiedene Schals getragen werden. Die Paenula, wie sie an pannonischen Denkmalern dargestellt wird, ist ein ärmelloser, halblanger Mantel, der vorn auf der Brust geschlossen wird, beim Hals und unterhalb der Taille dreieckig ausgeschnitten ist, manchmal einen Cucullus hat, zuweilen, um die Hände frei zu bekommen, auf den Unterarm oder bis zur Schulter hinauf in Falten zurückgelegt wird. Das Sagum ist ein loseres Gewandstück, wird auf der rechten Schulter genestelt und zeigt sowohl in seiner Form als in seiner Anordnung mit der griechischen Chlamys Verwandtschaft.

[5]) Die an interessanten Darstellungen so reichen Intercisaner Grabdenkmaler befinden sich im Budapester Nationalmuseum und sind hauptsächlich den Ausgrabungen des Herrn Professors Mahler zu verdanken.

[6]) Vgl. Arch. Ért. 1906 S. 257 Abb. 34; Hampel, „Ókori világ" (Antike Welt) 1905 Taf. VII n. 13.

deshalb kaum fehlen, weil ihm die Aufgabe zukam, die Schultern von dem schweren Gewande etwas zu entlasten. An dieser Darstellung wird der Gürtel der beiden sitzenden



95: Grabrelief aus Intercisa

Damen durch das darüber gesteckte, franzenbesetzte, schürzenartige Gewandstück verdeckt, und so bekommen wir bei ihnen nur die Stelle der Gürtung zu sehen; daß er aber bei der pannonischen Toilette kaum fehlen durfte und wir dessen Vorhandensein auch hier annehmen müssen, werden wir durch andere Exemplare beweisen können. Typisch pannonisch ist auch die Kopfbedeckung der Frauen, die eine aus einem einfachen Schleiertuch zurechtgesteckte Haube ist. Das steife, sicherlich appretierte Tuch ist über der Stirne in leichte Querfalten gelegt und hinter das Ohr zurückgesteckt, von wo es bis zur Schulter herabfällt, so daß dessen kurze, steife Zipfel, die hoch aufrecht stehen

den Fibeln berührend, einen hübschen, eigenartigen Rahmen um das Gesicht bilden.

Auf der Haube der älteren, in der Mitte sitzenden Frau sind zum Teil auch noch die hübschen, rundköpfigen Ziernadeln, mit denen der Schleier festgesteckt wurde, sichtbar. (Es waren ursprünglich vier Nadeln, von denen nur die zwei seitlichen ganz unversehrt erhalten, von den zwei mittleren jedoch nur die Ansatzspuren zu sehen sind.) Brust und Hals der Frauen sind mit reichen Schmuckgegenständen besetzt; die jüngere Frau trägt an der Halskette den keltischen Halbmond, die ältere drei radförmige Gehänge; das beim tiefen Halsausschnitt des Oberkleides zum Vorschein kommende Unterkleid ist unter dem Kinn mit einer runden Brosche zusammengesteckt; in den Ohren tragen sie lange Ohrringe, die unter den steif abstehenden Schleierzipfeln deutlich zu unterscheiden sind. Alles ist am Gewand dieser beiden Damen — im Gegensatz zu der römischen Militärtracht des männlichen Familienmitgliedes — typisch pannonisch; nur der unter der Haube sichtbare Haarscheitel ist eine dem römischen Geschmack gemachte Konzession, da sonst die keltischen Damen im Gegensatz zu den Römerinnen das Haar nicht gerne zur Schau tragen und es lieber unter der Haube verhüllen.

An einem anderen, ebenfalls aus Intercisa stammenden Familiengrabdenkmal[7]) ist der Unterschied in der Gewandung der Männer und Frauen viel geringer. Es sind da zwei Ehepaare nebeneinander sitzend dargestellt. Die Frauen tragen den abgestuften pannonischen Doppelrock; das Untergewand fällt in tiefen, vertikalen Falten zusammen; das Obergewand zeigt von beiden Seiten nach der Mitte zu schräg gegeneinander laufende Falten. Dieser eigentümliche, nach der Mitte zu spitz zusammenlaufende Faltenwurf, der dadurch entstanden sein mochte, daß der Stoff hinten etwas in die Höhe gerafft wurde, ist für die pannonische Tracht ebenfalls charakteristisch. Über dem Doppelgewand tragen die Frauen noch einen symmetrisch um die Schultern gelegten Umhang, dessen lange Zipfel bis zum Saum des Obergewandes reichen. Die Hauben sind denen der Frauen mit den Fruchtkörben ähnlich, nur sind sie etwas niedriger und einfacher, wie ja überhaupt die Gesamterscheinung der Frauen auf bescheidenere Lebensverhältnisse hinweist. Auch tragen sie außer den großen, unentbehrlichen Schulterfibeln sonst keinen Schmuck; nur die jüngere Frau, die ein mit einem kurzen Hemd bekleidetes Kind auf dem Schoße hält, hat eine einfache Halskette mit einem dranhängenden runden Medaillon. Auch die Männer sind ganz einfach gekleidet; sie tragen beide ein kurzes, etwas unter das Knie reichendes, ungegürtetes Gewand und darüber einen dem der Frauen ähnlichen, symmetrisch umgelegten Umhang; nur der jüngere Mann hat noch zwischen Untergewand und Umhang eine typisch pannonische Paenula. Der ältere Mann hält in der rechten Hand das Abzeichen seines Berufes, die Peitsche, woraus wir sehen können, daß wir es mit einer bescheidenen Fuhrmannsfamilie zu tun haben. Da die einfachen Fuhrleute keinen Grund hatten, die zu ihrem Berufe und zum rauhen Klima passende pannonische Tracht mit der römischen zu vertauschen, die Frauen, ihren Lebensverhältnissen angemessen, sich ebenfalls einfach kleiden mußten, so sehen wir hier die pannonische Tracht in ihrer einfachsten Variation, in welcher es keinen so bedeutenden Unterschied von der männlichen Bekleidung gibt, wie bei den höherstehenden Persönlichkeiten.

Je höher der gesellschaftliche Stand der Familie, um so größer scheint der Unterschied in der Gewandung der männlichen und weiblichen Mitglieder gewesen zu sein. An einem aus Szomor stammenden Grabmal[8]) (s. Abb. 96), aus dessen Dimension wir ebenfalls sehen können, daß es einer vornehmen

---

7) Vgl. Arch. Ért. 1906 S. 318 Abb. 4; Hampel, „Ókori világ“ (Antike Welt) 1905 Taf. VII n. 12.

8) S. Arch. Ért. 1910 S. 325 Abb. 19.

Familie gehört[9]), ist der Mann in der echt römischen Bürgertracht, in der zu dem pannonischen, rauhen Klima wenig passenden, faltenreichen, bauschigen Toga dargestellt, während die neben ihm stehenden weiblichen Angehörigen den pannonischen Doppelrock, pannonische Hauben und Fibeln tragen. Die Verschiedenheit des Gewandstiles wird auch durch die Verschiedenheit des Stoffes angedeutet. Der tiefe, weiche Faltenwurf der Toga deutet einen feinen Wollstoff, der steife, spärliche Faltenwurf der Frauenröcke grobes, einheimisches Material an.



96: Grabrelief aus Szomor.

Die pannonische Frauentracht in ihrer einfachsten, dabei aber doch charakteristischen Variante wird von einer an einem aus Zsámbék stammenden Grabmal dargestellten Frau getragen[10]) (s. Abb. 97). Die ebenfalls stehende Frau hat den typisch pannonischen Doppelrock, der aus einem weich zusammenfallenden Unterkleid und einem kürzeren, steif abstehenden, nach hinten zu etwas gerafften Oberkleid besteht. Daß die langen, enganliegenden Ärmel zum Unterkleid gehören, läßt sich aus der Gleichartigkeit des Materials erkennen; das Oberkleid ist hier ärmellos dargestellt, meistens gehören aber weit abstehende, halblange Ärmel dazu. Daß das Oberkleid aus schwerem, grobem Material gedacht war, wird sowohl durch den Faltenwurf als durch die steif aufrecht ragende Stellung der riesigen

[9]) Das Steindenkmal bildete zweifellos die Hinterwand einer Aedicula; nach pannonischer Sitte ließen sich nur die Vornehmen unter einer Aedicula oder einem Steinsarkophag begraben, die weniger Vornehmen begnügten sich mit einer Grabstele; s. a. a. O. S. 329.

[10]) Die Grabstele wurde von Herrn Dr. Gasparetz in Zsámbék im Jahre 1911 gefunden und befindet sich im Budapester Nationalmuseum.

Fibeln angedeutet. Die großen Schulterfibeln gehören durchaus nicht zu den bloß dekorativen Schmuckgegenständen, mit welchen die pannonischen Damen sich so reich behängen, sondern es kommt ihnen, ebenso wie dem Gürtel, in erster Linie eine praktische Bedeutung zu. Der Zsámbéker Dame ganz ähnlich ist auch eine an einem aus Csákvár [11]) (s. Abb. 98) stammenden Grabmal dargestellte Frau gekleidet, nur mit dem geringen Unterschiede, daß ihr vom Gürtel vorne noch ein breites Band herunterhängt. Ganz einfach ist eine Frau mit ihrem Töchterchen an einem aus Intercisa stammenden Grabmal [12]) gekleidet (s. Abb. 99). Die Mutter trägt ein faltiges Gewand, das mit einem auffallend breiten Gürtel zusammengehalten wird; das Kind hat ein hemdartiges, ungegürtetes Kleidchen, wie wir es an den meisten Kinderdarstellungen zu sehen gewöhnt sind. Auch das Kleid der Mutter scheint, nach der Fältelung zu schließen, kein Doppelrock, sondern ein einfaches Gewand zu sein.

Manchmal ist an den Darstellungen eine verwickeltere Form des gewöhnlichen Doppelrockes zu sehen: es werden zuweilen dreifache oder auch mehrfache Röcke in abgestufter Reihenfolge übereinander getragen. In der Opferszene eines aus Intercisa stammenden Grabmales [13]) (s. Abb. 100) trägt die opferspendende Frau einen dreifachen Rock, dessen Stufen durch Form, Material und Faltenwurf sich deutlich voneinander unterscheiden. Das unterste Gewandstück hat den gewöhnlichen tiefen, weichen, vertikalen Faltenwurf; das steif abstehende Mittelstück ist nach beiden Seiten zu in schräg gegeneinander laufende Falten gerafft; die feine Fältelung des kurzen Obergewandes deutet dagegen ein dünnes, schmiegsames Material an, das jedoch über dem steifen, breiten Mittelstück ebenfalls steif und breit abstehend erscheint. Die in derselben Opferszene auf einer Erhöhung sitzende Frau — deren Oberkörper leider abgebrochen ist — trägt gar vier abgestufte Röcke übereinander, von



97: Grabrelief aus Zsámbék.

[11]) S. Arch. Ért. 1903 S. 227 Abb. 2 von Prof. Kuzsinszky veroffentlicht. Ähnlich in der Kleidung ist die bekannte Darstellung einer Frau, die in der Hand eine Schussel mit der echt pannonischen Delikatesse, dem Schweinskopf (sisciput), hält. S. Arch. Ért. 1880.

[12]) S. Desjardins-Römer Taf. XXXVI: „Brogimara, Dallionis filia ann. XXV et Iantuna fil. ann. II" (CIL III 3594).

[13]) Vgl. Arch. Ért. 1910 S. 340 Abb. 37. Prof. Hampel halt die abgestuften Teile für an dem Gewande aufgenahte Falbeln oder Volants; doch scheint mir das durchaus nicht richtig; denn dann müßte sich das Gewand nach unten und nicht nach oben zu erweitern. Auch an anderen, weiter unten angeführten Exemplaren können wir die namliche Beobachtung machen.

denen die drei unteren ganz gleichmäßige Längsfalten haben und dadurch einen falbenartigen Eindruck machen, während der oberste leicht gerafft zu sein scheint; auch zeigen sich nach beiden Seiten zu die Zipfel eines Umhanges, dessen Form und Bedeutung jedoch, da der Oberkörper leider abgebrochen ist, sich nicht näher bestimmen läßt. Mehrfach abgestufte Röcke werden auch auf einem in Aquincum gefundenen Grabsteine von drei nebeneinander sitzenden Frauen, Sisiuna und ihren Gefährtinnen, getragen [14]). Das sind jedoch nur Ausnahmefälle, und meistens begnügen sich die pannonischen Damen mit dem schlichten Doppelrock.

Über dem eigentlichen Gewand, dem Doppelrock, pflegen die pannonischen Frauen noch verschiedenartige Kleidungsstücke, wie Tücher, Schürzen und Umhänge zu tragen. Besonders beliebt scheint das schürzenartige Gewandstück gewesen zu sein, dessen verschiedene Abarten an den Denkmälern sich erhalten haben. Daß dieser schmale Gewandstreifen eine richtige Schürze war, das heißt an dem Gürtel befestigt und mit dem Oberteil der Gewandung in keinem Zusammenhange war, gibt sich an einem bisher unbekannten, leider sehr zerstörten Grabmal des Budapester Nationalmuseums deutlich zu erkennen [15])



98: Grabrelief aus Csákvár.

[14]) Desjardins-Rómer, Taf. XXXVI n. 220.

[15]) Die Stele, deren Oberteil zur Hälfte abgebrochen ist, wurde im Jahre 1913 in Intercisa gefunden und steht im Hofe des Budapester Nationalmuseums. Im oberen Felde können wir den unteren Teil von zwei nebeneinander sitzenden Figuren, von ihrer Gewandung die Paenula des Ehemannes und den breiten Gürtel und den langzipfligen Schal der Frau deutlich erkennen.

(s. Abb. 101). Die in dem unteren Felde in der üblichen Operszene dargestellte Frau trägt über dem engärmeligen Doppelrock eine steife, fransenbesetzte Schürze, die in der Mitte, wohl durch die Schwere des Stoffes veranlaßt, sich vom Gürtel losgelöst und sich in der Weise gesenkt hat, daß zwischen dem Gürtel und dem oberen Rand der Schürze ein Stückchen des Obergewandes mit seiner feineren Fältelung sichtbar wird. Diese kleine Nachlässigkeit in der Toilette der Dame, die mit einer, der flüchtigen, rohen Provinzialkunst sonst fremden Genauigkeit und Naturwahrheit wiedergegeben wurde, entscheidet zweifellos die Frage über die Beschaffenheit der ,,Schürze" in der pannonischen Gewandung und über ihren Zusammenhang mit den übrigen Kleidungsstücken, und so müssen wir auch an anderen Denkmälern, wo es nicht so deutlich zu erkennen ist, z. B. bei den mit den Fruchtkörben dargestellten Intercisaner Damen, ebenfalls annehmen, daß sie ihre Schürzen im Gürtel befestigt trugen und diese in keinerlei Zusammenhang mit dem Oberteil der Gewandung standen [16]).

Die Beliebtheit, deren sich die ,,Schürze" bei den pannonischen Damen erfreute, trotzdem sie nicht zu den unbedingt notwendigen Kleidungsstücken gehört zu haben scheint, zeigt sich auch in der Mannigfaltigkeit der Formen, die sie annehmen kann. Eine auffallend breite, die ganze Vorderansicht des Kleides bedeckende Schürze wird z. B. von der Frau auf einem aus Tordos stammenden Grabmale eines Ehepaares getragen [17]) (s. Abb. 102); eine auffallende Form zeigen auch die Ärmel des Obergewandes, die nur beim Ellenbogen ganz eng sitzen, von da aus aber nicht nur nach unten, sondern auch nach oben zu sich erweitern.

Noch merkwürdiger ist die ,,Schürze" einer Frau auf einem aus Intercisa stammenden Grabmal des Budapester Nationalmuseums [18]), die aus zwei schmalen Längsstreifen besteht, zwischen welchen in der Mitte das gefältelte Obergewand und darüber der breite, steife Gürtel sichtbar ist. — Daß



99: Grabstein aus Intercisa.

[16]) Vgl. Hampel, Ókori világ 1905.

[17]) Vgl. Arch. Ért. 1910 S. 339; Arch. Ért. 1907 S. 319 Abb. 34.

[18]) Leider kann diese besonders interessante Darstellung, die sich auf der Ruckseite einer Grabstele befindet, nicht veröffentlicht werden, da der

die verschiedenen Schürzenformen, die wir an den Darstellungen zu sehen bekommen, sich nicht — wie man annehmen könnte — auf Modewandlungen oder lokale Moden zurückführen lassen und wahrscheinlich nur dem individuellen Geschmack der keltischen Damen ihre Entstehung verdanken, läßt sich daraus ersehen, daß sie oft nebeneinander dargestellt auch von verschiedenen Mitgliedern derselben Familie getragen vorkommen. So sind z. B. an einem Grabmal von Aquincum[19]) die drei nebeneinander sitzend dargestellten Frauen bis auf dieses Kleidungsstück ganz gleich gekleidet; sie tragen alle drei den gewöhnlichen pannonischen Doppelrock mit enganliegenden Ärmeln, riesigen Schulter-



100: Grabstein aus Intercisa.

Stein in einer Weise eingemauert ist, daß man die Rückseite nur mit großer Mühe sehen und infolgedessen nicht photographieren kann. Die Vorderseite zeigt die gewöhnliche typische Darstellung eines „Amor funebris", der, auf seine Fackel gelehnt, die Beine übereinander gekreuzt, stehend trauert.

[19]) S. oben, Anm. 14.

fibeln, überdies ziemlich hohe Hauben und reichbehängte Halsketten. Dagegen sind die Schürzen ganz verschiedener Fasson: die in der Mitte sitzende Frau hat sich eine breite, steife, fransenbesetzte Schürze, die links sitzende einen in Zickzackfalten gelegten spitzen Schalzipfel in den Gürtel gesteckt; die rechts sitzende Frau dagegen und das neben ihr in kurzem Röckchen stehende Töchterchen tragen überhaupt gar keine Schürze.

Die in den Gürtel gesteckten Schalzipfel kommen auch an anderen Darstellungen vor. An einem Intercisaner Familiengrabmal[20]) (s. Abb. 103) hat sich die neben ihrem Manne stehende Ehefrau deren zwei, auf jeder Seite je einen, in den Gürtel gesteckt; ob es aber schürzenähnliche Streifen sein oder die spitzen Enden eines um den Rücken gelegten, dann unter dem Arm nach vorn genommenen und durch den Gürtel gezogenen Umhanges dargestellt werden sollen, wie sie sich auch an anderen Darstellungen vorfinden, geht aus diesem leider etwas beschädigten Exemplar nicht klar hervor, da gerade der rechte Arm der Frau zum Teil abgebrochen ist, der linke dagegen von dem neben ihr stehenden Töchterchen verdeckt wird und wir den Zusammenhang der Zipfel mit dem Oberteil der Gewandung nicht erkennen können. Daß der Umhang oft ganz von den Schultern zurückgeschoben wurde, um das feingefältelte Gewand und die reichen Geschmeide an Hals und Brust zur Geltung kommen zu lassen, läßt sich durch andere, ähnliche Darstellungen vielfach bezeugen. Daß diese Anordnung gerade bei diesem Exemplar, an welchem Hals und Brust der dargestellten Frau wie das Schaufenster eines Juweliers prangt, so recht angebracht sein mochte, läßt sich ja leicht denken. Unter den reichen Schmuckgegenständen ist besonders die eigentümliche Form des Halsringes zu beachten, dessen Vorderteil dünner und aus Metallschnüren gedreht zu sein scheint, während der Hinterteil dicker und plumper gemacht ist; spezifisch keltisch sind auch die Gehänge, das an dem Halsring hängende hammerförmige und das an der unteren Kette hängende runde Medaillon, dann auch die Ringe, durch welche die obere Kette gezogen ist. An einem anderen Intercisaner Grabmal[21]) (s. Abb. 104) hat sich die in der Mitte sitzende Ehefrau den Schal in der Art angelegt, daß die Brust ganz frei bleibt und die Schalzipfel unter dem Arm nach vorn genommen sind; nur sind die Zipfel hier



101: Grabrelief im Nationalmuseum zu Budapest.

[20]) Vgl. Arch. Ért. 1910 S. 336, Abb. 34.

[21]) Vgl. Arch. Ért. 1910 S. 336 Abb. 35.

des Bodens als auch an dem Baume, der gewöhnlich von den Hauptpersonen abseits dargestellt ist. Gewöhnlich scheint das kreuzweise umgebundene Tuch ebenso breit wie lang gewesen zu sein, da es den Oberkörper ganz einhüllt, dabei aber nur bis zu den Hüften reicht; manchmal nimmt es aber auch andere Dimensionen an. An einem Familiengrabmal[23]) hat sich die Ehefrau ein so großes, langes Tuch gekreuzt umgebunden, daß die Gewandung davon ganz verdeckt wird und wir nur aus ihrer gescheitelten Haartracht vermuten können, daß wir es wahrscheinlich mit einer römisch gekleideten Dame zu tun haben. Ebenfalls römisch frisiert erscheint die Dame auf einem anderen Grabrelief[24]), die sich gegen die Kälte mit einem langen, faltenreichen, geschlossenen Mantel und darüber noch mit einem gekreuzt umgebundenen Tuche versehen hat. Der Mantel, den sie trägt, ist uns seiner Form nach nicht ganz unbekannt und ist dem an den Denkmälern der Gallia Belgica oft dargestellten „havelock"-artigen, langen, engen, geschlossenen Mantel ganz ähnlich; nur ist diese pannonische Abart viel weiter und faltenreicher; auch sind die Ärmel sehr weit und lang, so daß sie, um die Hand frei zu bekommen, oft auf den Unterarm zurückgeschlagen werden müssen. Daß das Ehepaar in Reisetracht dargestellt ist, können wir auch an der Gewandung des Mannes sehen, der eine geschlossene Paenula, darüber noch einen Umhang und ein Halstuch trägt.



104: Bruchstück eines Grabsteines aus Intercisa.

Schnitt und Form dieses weiten „havelock"-artigen, geschlossenen pannonischen Mantels können wir an einem Intercisaner Familiengrabmal[25]) (s. Abb. 105) ganz genau beobach-

[23]) Vgl. Arch. Ért. 1910 S. 328 Abb. 22.

[24]) Vgl. Arch. Ért. 1910 S. 329 Abb. 23.

[25]) Das Denkmal befindet sich im Budapester Nationalmuseum.

ten. Die Familienmutter, die mit ihrem Manne, drei erwachsenen Knaben und einem Säugling dargestellt ist, trägt den weiten, faltenreichen, geschlossenen Mantel, während die männlichen Familienmitglieder allesamt die übliche, einfache pannonische Männertracht, ein einfaches, hemdartiges Untergewand und eine über die Schulter geworfene und etwas zurückgeschlagene Paenula tragen. Eigentümlich an den Männern ist nur das breite, steife Halsband, das ganz eng und steif, wie ein Hundehalsband, ihren Hals umschließt. Ähnliche Halsbänder kommen auch zuweilen an anderen Darstellungen, sowohl von Frauen wie von Männern getragen, vor. Welchen Sinn ein solches Halsband haben mochte, das weder schön noch praktisch zu nennen ist, da es den Hals unnatürlich langgestreckt erscheinen läßt und recht unbequem zum Tragen sein mußte, auch gegen die Kälte weniger schützen konnte als das mehrfach herumgewickelte, faltige Halstuch, das *Focale*, wird uns nicht recht klar. Von der Gewandung der Mutter ist außer dem großen geschlossenen Mantel, von welchem sie ganz verdeckt wird, so gut wie gar nichts zu sehen. Daß der Mantel, den sie trägt, wirklich keinen Schlitz hatte und dem belgischen Mantel ähnlich über dem Kopfe angezogen werden mußte, können wir daraus entnehmen, daß die Mutter, die gerade im Begriffe ist, den Säugling anzulegen, den Mantel aufgehoben und über der Brust gegen den Hals zu hinaufgeschoben hat, was sicherlich ganz unnötig und wenig praktisch wäre, wenn der Mantel vorne einen Schlitz hätte; es wäre dann viel



105:
Grabstein aus Intercisa.

einfacher gewesen, den Mantel an der betreffenden Stelle zu öffnen.

Einen ebenfalls geschlossenen, jedoch ganz anders gearteten runden, kurzen, kaum bis zur Brust reichenden, pelerineartigen Umhang sehen wir an der Ehefrau eines anonymen Familiengrabmales [26]) (s. Abb. 106), die ein enges, faltenloses Gewand mit enganschließenden Ärmeln, am Halse ein hundehalsbandähnliches, breites Band, am Kopfe eine einfache, niedrige Haube trägt. Das einfache, beinahe dürftig aussehende Gewand dürfte auf bescheidene Lebensverhältnisse hinweisen, nur stimmt damit die Gewandung des neben ihr stehenden Mannes nicht, der ein feingefälteltes Untergewand und darüber einen reichen, faltigen Mantel trägt. Die gesellschaftliche Stellung der dargestellten Personen läßt sich zwar mangels einer Inschrift nicht näher bestimmen, daß sie aber zueinander gehörten, ist aus der konventionellen Darstellungsart zu sehen. Eine ähnliche pelerineartige Fasson, wie wir bei dieser Dame beobachten können, kommt an pannonischen Denkmälern und auch an anderen römischen Denkmälern — meines Wissens — sonst nirgends vor und so läßt sich über den Gewandstil der Dame, die ausnahmsweise um so vieles einfacher gekleidet ist als ihr Mann, wenig sagen. Daß mit der steifen, faltenlosen Darstellungsart eine Lederkleidung gekennzeichnet werden sollte, ist aber sehr wahrscheinlich. Lederkleidung und Pelzwerk mußten ja überhaupt eine große Rolle in der pannonischen Tracht spielen und die derberen Stoffe wurden wohl erst in der Römerzeit durch feinere, importierte Stoffe teilweise verdrängt. Nicht nur die klimatischen und wirtschaftlichen Verhältnisse des Landes, sondern auch die Form der Kleidung und ihre Anordnung sprechen dafür, daß ursprünglich hauptsächlich schweres Material dazu verwendet wurde. Besonders zeugen dafür die riesigen Schulterfibeln, die ja nur bei schweren, derben Stoffen einen Sinn haben und bei leichterem, dünnerem Material, das sie leicht zerfetzen könnten, nicht nur unnötig, sondern sogar zweckwidrig sein würden. Auch wird die



106: Grabstein in Budapest.

[26]) Vgl. Arch. Ért. 1910 S. 332 Abb. 31; auch Arch. Ért. 1907 S. 313 Abb. 26.

Schwere des Materials durch die hoch aufragende Stellung der Fibeln immer sinnfällig angedeutet.

Der Rauheit des Klimas ist es auch zuzuschreiben, wenn die Frauen auf der Reise zum Schutze gegen die Witterung zuweilen Männerkleidungsstücke anlegen. An einem Intercisaner Familiengrabmal[27]) sieht das darauf dargestellte Ehepaar beinahe so aus, als hätten sie die Gewandung miteinander vertauscht; denn der Mann trägt ein frauenhaft aussehendes langes, faltiges Gewand, während die Frau über das Unterkleid eine Paenula angezogen hat. Allerdings sind an diesem Männergewand dem Geschmack des weiblichen Gewandstiles einige Konzessionen gemacht; die Paenula der Frau ist nämlich etwas weiter und bedeutend länger als sie gewöhnlich die Männer tragen: ist ungefähr so lang wie sonst der Oberteil des Doppelrockes. Um den Kopf hat sich die Frau, von der pannonischen Art ganz abweichend, einen langen, frei wallenden Schleier gebunden. Die eigentümliche Auswahl und Vermischung nicht recht zueinander gehöriger Kleidungsstücke wurde wohl durch die konventionelle Darstellungsart des Orpheus und der Eurydike beeinflußt. Der mit der Leier dargestellte Ehemann trägt das lange, flott fließende Sängerkleid; die als Eurydike dargestellte Frau muß sich demzufolge das Haupt verhüllen, trägt aber dabei auf ihrer Unterweltreise das in Pannonien für Männer gebräuchliche Reisekleid, die Paenula, deren Form dem weiblichen Gewandstile etwas angepaßt ist.

Mäntel und Kragen werden in Pannonien hauptsächlich von den Männern getragen; Frauen bedienen sich ihrer viel seltener und nehmen lieber Tücher verschiedener Größe und Form um, die sich mannigfaltig drapieren lassen und infolgedessen nicht nur zum Schutze gegen die Kälte dienen, sondern sich auch zur Ergänzung und Verschönerung der Toilette verwenden lassen[28]). Von den vielen Arten, wie die Tücher drapiert wurden, scheint die symmetrische Anordnung die beliebteste gewesen zu sein, ob man sich nun, je nach dem Geschmack oder der Gelegenheit, ganz einhüllte oder die Brust frei ließ, das Tuch gekreuzt festband oder frei herunterhängen ließ oder auch in einen schmalen Streifen zusammenfaltete. Gelegentlich weicht man etwas von der streng symmetrischen Anordnung ab und erzielt manchmal mit einer geringen Unregelmäßigkeit einen malerischen Effekt. Die freie Anordnung des Faltenwurfes, besonders wenn das Tuch etwas umfangreicher ist, erinnert an die der römischen Palla und wurde wohl durch den römischen Geschmack beeinflußt.

Charakteristisch für die pannonische Tracht ist die Kopfbedeckung der Frauen. Im Gegensatze zu dem Geschmack der römischen Damen, die mit einem üppigen Haarwuchs zu prahlen lieben und dazu sich vieler künstlicher Mittel bedienen, pflegen die pannonischen Frauen das Haar sorgfältig unter der Haube zu verstecken und erfinden statt künstlicher Haartouren mannigfaltige, oft recht kleidsame Kopfbedeckungen. Unter den verschiedenen Formen lassen sich hauptsächlich drei Arten: die eigentliche Haube, die Kappe und die Mütze unterscheiden. Am beliebtesten und am meisten verbreitet scheint die aus einem einfachen Schleiertuch gesteckte Haube gewesen zu sein, deren Enden auf die Schultern herabfallen. In ihrer einfachsten Ausführung ist sie an den Frauen der Intercisaner Fuhrmannsfamilie zu sehen, eleganter ausgestattet, auch mit Ziernadeln festgesteckt, z. B. an den mit Fruchtkörben dargestellten Intercisaner Damen (s. Abb. 95). Daß die „Haubensteckerinnen" auch im Altertum ihre Sache verstanden und durch Appretur und künstliche Anordnung eine große Mannigfaltigkeit der Form erlangen konnten, können wir an den verschiedenen Exemplaren beobachten. Während die Hauben der Fuhrmannsfrauen sich glatt dem Kopfe anschmiegen, haben die vornehmeren Intercisaner Damen die

---

[27]) Vgl. Arch. Ért. 1910 S. 318 Abb. 5.

[28]) Vgl. die in Arch. Ért. 1907, 1908 und 1910 veröffentlichten Denkmäler.

Hauben recht hoch stehen lassen; oft bekommt auch die Haube eine sich nach oben diademartig erweiternde Form, wie es z. B. die mit der Doppelschürze dargestellte Frau (s. S. 221 u. 222) trägt, deren Schleier ebenfalls mit hübschen Nadeln zurechtgesteckt ist. Oft wird der Schleier zweimal um den Kopf gewunden, einmal in der schon erwähnten Weise haubenartig aufgesteckt und dann noch einmal etwas loser in der Art umgelegt, daß der steif appretierte Schleier wie ein steifer Rahmen den Kopf umgibt. Ähnliche Hauben kommen an Grabmälern von Aquincum besonders häufig vor[29]). An dem einen Exemplar[30]) (s. Abb. 107), welches trotz des groben Sandsteinmaterials und der plumpen Ausführung gerade in seiner Einfachheit uns so recht das Typische der Tracht zeigt, ist die Haube selbst im Verhältnis zu dem durch den Schleier gebildeten breiten, steif abstehenden Rahmen ziemlich klein. An einem anderen Exemplar von Aquincum[31]) (s. Abb. 108) ist das Größenverhältnis zwischen Haube und Schleier gerade umgekehrt, indem hier hinter der großen, halbmondförmigen Haube der Schleier um den Hinterkopf gewunden ist und infolgedessen nur wie ein schmaler Streifen über der Haube sichtbar wird. Auch Patevilla (vgl. oben Sp. 224) und ihre weiblichen Angehörigen tragen ziemlich große, halbmondförmige Hauben mit einem leicht darüber gewundenen Schleiertuch; bis zu solchen Riesenhauben, wie sie die rheinischen Matronengöttinnen tragen, haben es jedoch unsere pannonischen Damen nicht gebracht[32]).

107: Bruchstück eines Grabsteines aus Aquincum.

[29]) Die unter Prof. Kuzsinszkys Leitung stehenden Ausgrabungen, deren Ausbeute sich im Museum zu Aquincum befindet, sind an solchen Darstellungen besonders reich. Die folgenden, hier veröffentlichten Photographien werden ihm verdankt.

[30]) Museumsnummer zu Aquincum: 204. — Zu beachten sind die echt keltischen Schmuckgegenstände der Frau, die dicke Halskette, die eigentümliche, hammerförmige Brosche an der Brust, die riesigen Schulterfibeln und die langen Ohrgehänge, am Handgelenk ein dickes Armband. Von dem neben ihr abgebildeten Manne hat sich nur der Kopf erhalten.

[31]) Museumsnummer zu Aquincum 85. Auch an diesem Exemplar finden sich die spezifisch typischen Schmuckgegenstände, die dicke Halskette, langen Ohrgehänge, die doppelten Armbänder und auffallend großen, aufrecht ragenden Schulterfibeln. Der Gegenstand, den die Frau mit der rechten Hand hält, läßt sich nicht recht erkennen, scheint aber ein gegen die Brust gepreßtes Kästchen zu sein.

[32]) Siehe die verschiedenen Haubenformen: die von Prof. Hampel in der Arch. Ért. 1889, 1903, 1907 und 1910 und von Prof. Kuzsinszky in den „Budapest Régiségei" (Altertümer von Budapest) V n. 90 und VII n. 71; auch in der Arch. Ért. 1903 S. 221—234 veröffentlichten Exemplare.

Neben der haubenartigen Kopfbedeckung, deren Beliebtheit durch die mannigfachen Formen, die sie annimmt, bezeugt wird, findet sich auch die andere Abart, die Kappe, an den Denkmälern vielfach dargestellt. Von der Haube unterscheidet sie sich hauptsächlich dadurch, daß sie, bald höher bald niedriger, so mannigfaltig sie sich ebenfalls gestalten mag, an der Seite den Kopf nie bedeckt, sondern nur vorn über der Stirne sich steif erhebt. Auch scheint das Material, aus dem die Kappe verfertigt wurde, ein ganz anderes als das der eigentlichen Haube gewesen zu sein. Es mag dazu ein schwerer Stoff, wohl Tuch, auch Lederzeug und Tierfell verwendet worden sein. Sicherlich soll es eine Leder- oder Pelzkappe sein, welche von einer in einer Opferszene dargestellten Intercisaner Frau getragen wird[33]) (s. Abb. 109); überhaupt scheint, nach der Art der Darstellung, die ganze Gewandung der Frau, bis auf das vom Gürtel herunterhängende steife Band, aus Leder gedacht zu sein; nur das Untergewand des Doppelrockes zeigt den üblichen Faltenwurf, sonst ist die Kleidung ganz faltenlos und steif. An der Kappe ist noch ein breiter Unterteil zu sehen, der möglicherweise die Krempe vorstellen soll. Ähnliche Formen kommen auch an anderen Darstellungen vor[34]).

Am wenigsten verbreitet scheint die dritte Art, die Mütze, gewesen zu sein. An den uns bisher bekannten pannonischen Denkmälern kommt sie nur zweimal vor, einmal von einer vornehmen Dame, einmal von einer bescheidenen Freigelassenen getragen. Die Mütze, die wir am Kopfe der zum Stamme der Asaler gehörigen, auf einem eleganten Thronsessel sitzenden, reichgeschmückten Aicca[35]) (s. Abb. 110) sehen, ist zweiteilig. Der krempenartige Unterteil ist etwas enger und schmiegt



108: Bruchstück eines Grabsteines aus Aquincum.

sich fest der Stirn an; der etwas vorkragende Oberteil dagegen erweitert sich nach oben und läuft in zwei hornartige Spitzen aus, die in der Mitte durch eine vertikale Furche voneinander geschieden sind. Ganz ähnlich geformt, nur etwas einfacher ausgeführt, ist die Mütze, die von der zum Stamme der Boier gehörigen bescheidenen Frau, Belatusa, Cauti liberta, getragen wird[36]). Die Bedeutung

33) Vgl. Arch. Ért. 1910 S. 341 Abb. 38. Die in dem unteren Felde dargestellte Reisegesellschaft trägt die übliche pannonische Reisetracht, den großen ärmellosen Mantel und Cucullus.

34) Vgl. die Abbildungen in Prof. Hampels Veröffentlichungen in der Arch. Ért. 1889, 1907 und 1910; auch in Prof. Kuzsinszkys Veröffentlichungen in den „Budapest Régiségei" (Altertümer von Budapest) V und VII und in der Arch. Ért. 1903.

35) Vgl. Hampel, Arch. Ért. 1907 S. 295 und „Ókori világ" (Antike Welt) 1905 Taf. VIII. Zu beachten sind auch die Schmuckgegenstände, besonders die Ohrgehänge, Armbänder und die dicke Halskette.

36) Vgl. Arch. Ért. 1899 S. 341 351.

dieser zweispitzigen Mütze, die wegen ihrer eigenartigen Form mit dem „biretum“ der katholischen Kirche verglichen wurde, läßt sich mangels genügender Analogien nicht be-

109: Relieffragment aus Intercisa.

stimmen. Daß damit nicht der Standesunterschied bezeichnet werden konnte, geht daraus hervor, daß wir sie an Frauen ganz verschiedener gesellschaftlicher Stellung, einmal an einer vornehmen Dame, ein andermal an einer bescheidenen Freigelassenen zu sehen bekommen. Viel eher ließe sich vermuten, da sich diese Mützenform nur bei den westlichen Stämmen vorfindet, dagegen unter den mannigfaltigen Darstellungen der Denkmäler von Aquincum und Intercisa kein einzigesmal vorkommt, daß sie ein Stammesabzeichen der westlichen Völker Pannoniens sein soll; doch müßte sie dann dort auch öfter vorkommen; an den aus demselben Gräberfelde, wie das der Belatusa, stammenden Denkmälern sind zwar die anderen Frauen ungefähr ihr ähnlich gekleidet, aber mit ganz verschiedener Kopfbedeckung dargestellt. Vielleicht mag es eine von Westen nach Pannonien verschlagene fremde Mode gewesen sein, die dann nach Osten zu nicht weiter vordrang. Etwas Ähnliches, wenn auch nicht ganz Gleichartiges, zeigt sich auch an einigen anderen, aus Pannonia superior stammenden Denkmälern. An einem in Au am Leithaberg gefundenen Grabmale [37]) trägt die Frau, die in einheimischer Tracht in einer Nische stehend dargestellt ist, eine Mütze, die mit dem von der Aicca getragenen „biretum“ viel Ähnlichkeit hat. Sie ist ebenfalls in zwei horizontale Teile gegliedert, nur ist das Größenverhältnis zwischen den beiden Teilen ein umgekehrtes; bei der Mütze der Aicca überkragt der sich stark erweiternde Oberteil den Unterteil, bei diesem Exemplar dagegen wird der Oberteil von der breit aufgebogenen, stark vorkragenden Krempe beinahe ganz verdeckt. Daß wir es hier mit einer Pelzmütze zu tun haben, ist sehr wahrscheinlich; auch scheint

[37]) Siehe Jahresh. XVII 1914 Beiblatt 193.

die Mütze der Aicca aus Leder verfertigt zu sein; das Material der von der Belatusa getragenen Mütze läßt sich wegen der Flüchtigkeit der Ausführung nicht näher bestimmen, doch mußte sie, ihrer Form nach, auch aus einem derben, festen Stoff, möglicherweise aus Leder oder Pelzwerk verfertigt sein.

* * *

Wenn wir die an den pannonischen Denkmälern dargestellte einheimische Tracht der der übrigen Keltenprovinzen des Römerreiches[38]), besonders der der Gallia Belgica[39]), wo sie sich am reinsten erhalten hat, gegenüberstellen, so scheint der Charakter der pannonischen von der ursprünglich keltischen so verschieden zu sein, daß sich erst bei einer eingehenderen Untersuchung die gemeinsamen keltischen Grundzüge herausfinden lassen. Daß die belgische Tracht der keltischen Urtracht viel näher stehen mußte als die pannonische, dafür sprechen gewichtige innere und äußere Gründe. Das zeigt sich sowohl in der relativen Einfachheit und Klarheit der Formen den mannigfaltigen, verwickelten pannonischen Formen gegenüber, als auch darin, daß in der belgischen Tracht die Gewandung der beiden Geschlechter einander stilistisch viel näher steht als in der pannonischen. Daß die Belger auch in früheren Zeiten mehr an der eigenen Tracht festhalten mochten als die Pannonier, können wir daraus schließen, daß sie sich in den späteren Zeiten der Römertracht gegenüber ebenfalls mehr ablehnend verhielten. Im öffentlichen Leben passen sie sich zwar ganz den Römern an und die Männer übernehmen mit den amtlichen und militärischen Würden auch die dazu gehörige Tracht; in ihrem Privatleben bleiben sie aber immer in Tracht und Lebensweise Kelten. Auch mag es ihnen ja leichter geworden sein, ihren ursprünglichen Sitten treu zu bleiben, da sie sich bis zur Römerherrschaft auf ihrer Scholle von



110: Grabstein in Budapest.

38) Es können natürlich nur diejenigen Keltenprovinzen in Betracht kommen, in deren Denkmalern sich die einheimische Tracht noch erkennen läßt und von der hellenistisch-römischen nicht ganz verdrängt wurde, wie z. B. in Sudgallien. Hauptsächlich sind es die Denkmäler der Rheinprovinzen, die zum Vergleich herangezogen werden können.

39) Siehe Hettner, Die römischen Steindenkmäler des Provinzialmuseums zu Trier 1893. Hettner, Führer durch das Provinzialmuseum in Trier 1903. Westdeutsche Zeitschrift II 1: Hettner, Zur Kultur von Germanien und Gallia Belgica S. 1 26 Taf. I, II.

jedem fremden Element unbeeinflußt erhalten konnten, die nach Pannonien verschlagenen Keltenstämme dagegen auf der langen Wanderung vielen fremden Einflüssen ausgesetzt sein mochten. Der Abstand zwischen dem belgischen und pannonischen Gewandstil, der sich in der Frauentracht ganz besonders bemerkbar macht, mag durch verschiedene, nicht leicht bestimmbare Einflüsse, denen die nach Osten zurückwandernden Kelten teils schon unterwegs, teils in ihrer neuen Heimat ausgesetzt waren, entstanden und im Laufe der Zeit immer größer geworden sein. Wollen wir aber die unter verschiedenen Einflüssen entstandenen neuen Motive in der pannonischen Tracht nachweisen, so müssen wir vorerst die gemeinsamen Züge der beiden Keltentrachten durch einen eingehenden Vergleich festzustellen trachten.

Die uns z. B. spezifisch pannonisch scheinende Mode, mehrere Röcke verschiedener Länge in abgestufter Reihenfolge übereinander zu tragen, kommt in einer etwas verschiedenen Ausführung auch in der belgischen Tracht vor[40]); nur werden die Stufen nicht durch mehrere Röcke, sondern durch einen einfachen Rock, der einen dem pannonischen Unterrock ganz ähnlichen Faltenwurf hat, und einen darüber getragenen „havelock“-förmigen, engen Mantel gebildet, dessen Länge ungefähr dem der zweiten Stufe des pannonischen abgestuften Gewandes entspricht. Es mag sein, daß diese Veränderung an der Form jedoch durch keine Veränderung des Geschmackes veranlaßt wurde, sondern einfach deshalb vorgenommen werden mußte, weil sie sich in dem Material, das den Kelten auf ihrer Wanderung zu Gebote stand, anders nicht ausführen ließ. In der Rheingegend, wo diese Mantelform entstanden war, ließ sich aus den Erzeugnissen der reichen einheimischen Tuchindustrie eine jede beliebige Form herstellen; auf dem langen Wanderweg aber, und zuerst auch in Pannonien, konnten zur Gewandung wohl hauptsächlich nur Tierfelle verwendet werden, aus welchen sich die ursprüngliche Fasson nicht gut ausführen ließ, und so mußte sich die Form dem Material anpassen; die veränderte Form wurde dann aber auch noch weiter beibehalten, als wieder andere Stoffe zu Gebote standen. So lassen sich die großen Schulterfibeln und die schweren Gürtel auch an den feineren pannonischen Gewändern erklären. Daß die abgestufte Fasson eine spezifisch keltische Mode sein mußte, können wir an einem aus Württemberg stammenden Votivsteine[41]) sehen, an welchem sie von einer echt keltischen Persönlichkeit, der Unterweltsgöttin Herecura, getragen wird. Das Kleid stimmt auch im Faltenwurf mit dem pannonischen Doppelrock überein; der Unterteil fällt in tiefen Längsfalten zusammen, der Oberteil hat nach der vorderen Mitte zu gegeneinander schräg zulaufende Falten. Daß das Kleid in der Taille mit einem Gürtel zusammengehalten wurde, ist dem Faltenwurfe des Oberkleides nach sehr wahrscheinlich; doch läßt es sich nicht mit Sicherheit feststellen, da der Oberkörper leider abgebrochen ist. Das Fehlen des Oberkörpers ist von unserem Standpunkte um so mehr zu bedauern, da gerade die Anwendung von Gürtel und Schulterfibeln die pannonische Tracht von der belgischen unterscheidet und es wichtig wäre zu wissen, zu welchem dieser beiden Gewandstile diese etwas weiter vom Rhein entfernt gefundene Darstellung gehört. Von demselben Fundort stammen aber noch mehrere Frauenstatuen, die ebenfalls Herecura darstellen sollen (s. Abb. 111) und auch den Doppelrock, einen aus Metallplatten zusammengestellten Gürtel und lange, enganliegende Ärmel tragen; nur die großen Schulterfibeln fehlen, um den pannonischen Gewandstil zu vervollständigen (vgl. Anm. 41), und so können wir annehmen, daß die als Herecura bezeichnete Frau ebenfalls in der Art gekleidet war.

Daß der „Havelock“, dieses in der belgischen Tracht so wichtige und unentbehrliche Kleidungsstück, in etwas veränderter

[40]) Vgl. Hettner a. a. O.

[41]) Vgl. Haug, Die römischen Inschriften und Bildwerke Württembergs, Stuttgart 1900, 2. Aufl. Abb. 270; ähnliche Kleidung auch an Abb. 271, 272, 273.

Form in Pannonien ebenfalls getragen wird, haben wir schon an verschiedenen pannonischen Denkmälern beobachtet; nur kommt ihm in der pannonischen Tracht eine andere Bedeutung zu. In der Belgica gehört der ,,Havelock" zur eigentlichen Gewandung, ohne welchen sich weder die Frauen noch die Männer, auch in ihrem Heim, nicht sehen lassen können[42]); in Pannonien dagegen wird er immer als Umhang oder Mantel getragen und kommt auch als solcher viel seltener vor. Dagegen ist wieder der ärmellose, vorn offene, radmantelartige Umhang viel beliebter in Pannonien; an den rheinischen Denkmälern werden solche Umhänge nur von den sogenannten Matronengöttinnen[43]) getragen und haben eine von der pannonischen etwas verschiedene Form. Der pannonische Radmantel ist gewöhnlich viel umfangreicher und kann auf verschiedene Arten in Falten gelegt oder zurückgeschlagen werden; der Matronenmantel ist dagegen so eng zugeschnitten, daß er nur mit knapper Not auf der Brust zusammengesteckt werden kann, ober- und unterhalb der Nestelung aber in einem keilförmigen Zwickel auseinandergeht. Der kurze, mit einer Kapuze versehene Umhang der Belger, der *cucullus*, der von ihnen auf der Jagd oder der Reise über dem ,,Havelock" getragen wird, ist in Pannonien mehr die Tracht der niederen Stände, besonders der Fuhrleute, Treiber und ähnlicher Leute; bei den besser gestellten und bemittelteren Ständen ist er durch die größeren Umhänge verdrängt[44]). Einer gleichen Beliebtheit erfreuen sich auch in beiden Trachten die großen plaidartigen Umschlagetücher; nur in der Art, wie sie getragen werden, ist ein Unterschied. Der schwere, meistens fransenbesetzte belgische Tuchplaid[45]) wird gewöhnlich über die linke Schulter oder den linken Arm geschlagen; das dünnere, umfangreichere pannonische Tuch wird meistens symmetrisch über beide Schultern oder auch über die Arme gelegt und zeigt im Faltenwurfe eine große Mannigfaltigkeit, je nachdem es nach vorne über der Brust zusammengezogen oder über die Arme zurückgeschlagen wird, von den Schultern frei herunterhängt oder in schmale Streifen zusammengelegt wird.



111: Reliefbild der Herecura in Stuttgart.

Die pannonische Sitte, sich kleinere Tücher oder schürzenähnliche Gewandstücke in den Gürtel zu stecken, kommt in der belgischen Tracht nicht vor, wie ja über-

[42]) Vgl. Hettner, Führer durch das Provinzialmuseum in Trier 1903 S. 5. n. 5, Darstellung einer Mahlzeit.

[43]) Vgl. die Matronenabbildungen Westd. Zeitschrift XXV 1906: L. Grunenvald, Matronensteine in der Pfalz S. 239 258; Bonner Jahrb. 119: H. Lehner, Das Heiligtum der Matronae Aufaniae b. Nettersbeim S. 301 ff.; Bonner Jahrb. 105 S. 78 102 Taf. VII; Westd. Zeitschrift 1897 S. 200 213 Taf. 8 u. 9.

[44]) Vgl. a. a. O.

[45]) Vgl. a. a. O

haupt die Kleider ungegürtet getragen werden. Der Gürtel, der in der Kriegs- und Jagdausrüstung der meisten Völker des Altertums eine praktische Bedeutung hat, kommt in der Belgica auch in dieser Verwendung nicht vor; anstatt dessen wird auf der Reise oder auf der Jagd ein quer über die Brust gelegter Lederriemen getragen, an welchen Taschen oder verschiedene andere Gebrauchsgegenstände gehängt werden[46]). Gürtel und Fibeln, diese in der pannonischen Tracht unumgänglich notwendigen Toilettegegenstände, finden in der belgischen Tracht keine Verwendung; die schlichten, knapp zugeschnittenen Kleidungsstücke bedürfen des Gürtels nicht und die schweren, großen Fibeln haben nur bei dem schweren, derben Material, aus welchem ursprünglich die pannonische Gewandung verfertigt wurde, einen Sinn.

* * *

Die abweichenden Züge der beiden, im Grunde doch gleichartigen Keltentrachten lassen sich nur zum Teil auf die Verschiedenheit des Materials, das den Bewohnern der beiden Provinzen zu Gebote stand, zurückführen. Um uns den großen Abstand zwischen ihnen, die reiche Mannigfaltigkeit der pannonischen Formen dem knappen, schlichten Zuschnitt der belgischen Gewandung gegenüber erklären zu können, müssen wir aber überdies mit der Einwirkung fremder Gewandstile rechnen.

An den belgischen Denkmälern können wir deutlich sehen, daß hier die Tracht sich noch von jedem fremden Element unbeeinflußt erhalten hat. Charakteristisch für das Verhalten der Belger der römischen Tracht gegenüber sind besonders die Neumagener Denkmäler mit ihren Darstellungen aus dem Privatleben der Belger. Da sehen wir an einem Familiengrabmal[47]) die Eheleute, je nach der Umgebung, in welcher sie sich befinden, in verschiedener Kleidung dargestellt. Auf der Vorderseite, wo sie in festlich-feierlicher Haltung nebeneinander stehen, sind sie in römischer Tracht, auf den Schmalseiten, wo sie voneinander getrennt, in ihrer Alltagsbeschäftigung, der Mann hoch zu Pferde, auf der Jagd, die Frau bei der Toilette, im Kreise ihrer Dienerinnen, dargestellt sind, in ihrer einheimischen Tracht wiedergegeben. Auch an anderen belgischen Denkmälern wird dieser Unterschied immer streng beobachtet, daß bei feierlichen Gelegenheiten immer die römische Gewandung, im Privatleben immer die einheimische getragen wird. Die Frauen lassen sich von der römischen Mode, da sie am öffentlichen Leben weniger Anteil nehmen, noch weniger als die Männer beeinflussen, höchstens daß sie manchmal die jeweilige römische Haartracht zu ihrer keltischen Gewandung tragen.

Weiter oben, den Rhein entlang, bei der mit germanischen Elementen stark durchsetzten keltischen Bevölkerung, in den beiden germanischen Provinzen, zeigt sich schon mehr die Neigung, römische Sitten und Lebensart zu übernehmen. An den häufig vorkommenden Darstellungen von Gelagen und Mahlzeiten macht sich schon in vielen Einzelheiten das Durchdringen der römischen Gewohnheiten bemerkbar und von der einheimischen Gewandung bekommen wir da schon herzlich wenig zu sehen[48]). Meistens sind es nur die Ortsgöttinnen, die verschieden benannten Matronen, die in echt keltischer Tracht, mit riesigen Wulsthauben auf dem Kopfe und in knappen, vorn auf der Brust genestelten Mänteln dargestellt werden[49]); keltische Schmuckgegenstände, besonders halbmondförmige Gehängsel, werden vielfach auch

---

46) Vgl. a. a. O.

47) Vgl. Hettner, Führer durch das Provinzialmuseum in Trier S. 10—12 n. 11.

48) Vgl. Bonner Jahrb. 108/9 S. 80—184 Taf. I—III. An den belgischen Denkmälern sehen wir die Leute beim Mahl immer nach keltischer Sitte in großen Korbstühlen sitzend dargestellt; auf den kölnischen Denkmälern sind die Männer meistens nach römischer Art auf der Kline gelagert und nur die Frau sitzend dargestellt. Auf den Denkmälern ist auch die Gewandung mehr römisch als keltisch; s. Taf. I 8/9; III 1, 6 u. a.

49) Vgl. a. a. O.

von römisch gekleideten Frauen getragen, und die riesigen Wulsthauben kommen auch in



112: Relief in St. Johann.

der profanen Tracht vielfach vor; im allgemeinen scheint aber der römische Gewandstil vorherrschend geworden zu sein. Weiter nach Osten vom Rhein entfernt können wir uns von der Lebensart und Tracht der keltischen Bevölkerung auf ihrer Wanderung gegen Pannonien zu aus den spärlichen Darstellungen kein genaues Bild mehr machen. An württembergischen Denkmälern[50]) findet sich noch ab und zu der faltenlose keltische Mantel bei Frauen; an dem schon oben erwähnten Herecura-Relief dagegen, das ebenfalls in Württemberg gefunden wurde, scheint die Göttin mehr nach pannonischer Art gekleidet zu sein. Noch weiter gegen Osten zu hören die auf das Privatleben bezüglichen Darstellungen beinahe ganz auf und erst ganz nahe bei Pannonia superior bekommen wir wieder etwas Derartiges zu sehen. An einem in St. Johann bei Herberstein in Steiermark gefundenen Familiengrabmal[51]) (Abb. 112), an welchem das Ehepaar in einer den pannonischen Darstellungen ähnlichen Stellung und Verbindung dargestellt ist[52]), ist die Frau ganz nach pannonischer Art gekleidet. Ebenfalls in pannonischem Stil, der jedoch mit belgischen Elementen durchsetzt zu sein scheint, ist die an einem aus St. Peter in Holz in Kärnten stammenden Grabmal abgebildete Frau gekleidet[53]) (Abb. 113). Sie trägt den spezifisch pannonischen Doppelrock, dessen Oberteil jedoch etwas länger ist, als es im allgemeinen üblich gewesen zu sein scheint; in der Taille ist das Kleid gegürtet, dagegen fehlen die spezifisch pannonischen Schulterfibeln; auch den Schal trägt sie in einer Art, die eine Kombination der pannonischen und belgischen Mode ist und eine Übergangsstufe zwischen den beiden vorstellen mag; sie hat ihn nämlich über die linke Schulter geschlagen, wie es in der



113: Grabstein aus St. Peter in Holz.

50) Vgl. Haug-Sixt, Die römischen Inschriften und Bildwerke Wurttembergs 2. Aufl. 1914.

51) Jahresh. XVII 1914 Beibl. Abb. 163.

52) Zum Zeichen der Zusammengehörigkeit pflegen an den pannonischen Grabdenkmälern die Eheleute die eine Hand auf die Schulter des Lebensgefährten aufzulegen.

53) R. Egger, Jahresh. XV Beibl. Sp. 22 Abb. 19.

Belgica Sitte ist, hat aber dann den nach vorne herunterhängenden, fransenbesetzten Zipfel nach pannonischer Art durch den Gürtel gezogen. Eine ähnliche Vermischung verschiedener Gewandstile zeigt sich auch an der Kleidung der keltischen Pferdegöttin Epona an einem in Württemberg gefundenen Hochrelief[54]) (s. Abb. 114). Die Göttin trägt ein langärmeliges Untergewand; auf die linke Schulter ist der Zipfel eines schmal zusammen-



114: Eponarelief in Stuttgart.

gelegten Schals geschlagen und über den Schoß ist dagegen der Umhang in freierem Faltenwurf gelegt. Auch das schon öfter angeführte Herecura-Denkmal mag eine Übergangsstufe zwischen belgischer und pannonischer Mode darstellen, was sich aber, da der Oberteil der Figur fehlt, nicht mehr sicher bestimmen läßt. An einer anderen, in Bonn befindlichen Darstellung trägt Epona ein über der Brust gekreuztes großes Tuch[55]) (s. Abb. 115), eine römische Modefrisur und ein enganliegendes, belgisch scheinendes Untergewand.

Wenn wir nun anderseits die pannonische Tracht mit der ihrer östlichen Nachbarn vergleichen, so läßt sich daraus die negative Tatsache feststellen, daß sie in ihren Formen miteinander nichts Gemeinsames haben, obwohl das zur Kleidung verwendete Material in der einfacheren pannonischen Tracht ebenfalls hauptsächlich Pelzwerk und Lederzeug ist, wie das der jenseits der Donau lebenden Steppenvölker[56]). Besonders ist es die den Steppenbewohnern eigene Sitte, Hosen zu tragen, was ihre Tracht scharf von der der Kelten trennt. Weder an pannonischen noch an belgischen Denkmälern ist je ein ähnliches Kleidungsstück zu sehen; an den Neumagener Denkmälern kommt statt dessen bei Jagdszenen oder Reisedarstellungen zum Schutze für die Waden eine Art „Gamaschen" vor[57]), deren man sicherlich nicht bedurft hätte, wenn man je Hosen getragen hätte. Auch die aus den Skythendarstellungen als spezifisch skythisch bezeichnete lange, gegürtete Lederbluse, die zu den Hosen getragen wird, ist in ihrer Form von allen keltischen Formen grundverschieden. Die dakische Tracht, so wie sie an römischen Denkmälern dargestellt wird[58]), zeigt ebenfalls ganz abweichende Formen. Die Männer tragen der Tracht der Steppenbewohner ähnliche lange Hosen und enge Ärmel, darüber halblange Blusen mit kurzen, geschlitzten Oberärmeln und geschlitzten Schößen. Die Frauen haben ebenfalls langärmelige Untergewänder; die leicht drapierten Obergewänder, die sie auf der einen Seite um die Schulter geworfen, auf der andern Seite unter dem Arm durchgezogen tragen, muten uns dagegen etwas römisch an und mögen auch nur eine Zugabe der römischen künstlerischen Phantasie gewesen sein; immerhin läßt sich

54) Vgl. Haug, a. a. O. nr. 189.

55) Vgl. Lehner, Das Provinzialmuseum in Bonn Taf. XVIII 2.

56) Vgl. Weiß, Kostümkunde I 251.

57) Vgl. Hettner, Führer Abb. S. 12.

58) Vgl. C. Cichorius, Die Reliefs der Traianssäule Berlin 1896. Für die Männertracht besonders Taf. XV S. 59, Taf. LXV S. 236, 239—240; für die Frauentracht Taf. XXII S. 72, 73; Taf. XXIX, XXX S. 98, 99; Taf. LVI S. 200; Taf. LXIII S. 225 bis 228; Taf. LXVI S. 239, 240.

aber feststellen, daß sie nichts Gemeinsames mit dem pannonischen Gewandstil haben. Nur das „focale", das lose umgebundene Halstuch und das hundehalsbandähnliche breite Band, die in beiden Trachten gemeinsam vorkommen.

Auch der Einfluß, den die Römer auf die pannonische Tracht ausübten, scheint nur ein ganz oberflächlicher gewesen zu sein und mag zur Differenzierung der Tracht sowohl aus inneren Gründen wegen der Verschiedenheit der Gewandstile als auch aus dem Grunde nicht wesentlich beigetragen haben, weil der römische Einfluß sich zu einer Zeit erst geltend machen konnte, als der Entwicklungsgang dieser Stilverzweigung schon weit vorgeschritten und so ziemlich abgeschlossen sein mußte. Die Neigung zu reicherem, üppigerem Faltenwurf kommt aber sicherlich mit dem römischen Geschmack und mit den neuen importierten Stoffen auf, und der römische Geschmack gibt sich besonders in der Art, wie Mäntel und Schals getragen werden, vielfach zu erkennen. Die Grundformen der pannonischen Kleidung bleiben aber trotz mancher Veränderungen, die die putzsüchtigen Keltinnen an ihrer Toilette gerne vornehmen, ganz unverändert, und der Einfluß des römischen Gewandstiles auf den einheimischen ist kaum stärker, als umgekehrt der des einheimischen auf den römischen[59]). Die Resultate dieser Wechselwirkung lassen sich an den pannonischen Denkmälern ebenfalls verfolgen, und außer ganz nach römischem oder pannonischem Geschmack gekleideten Frauen sind auch solche zu sehen, deren Gewandung eine Übergangsstufe zwischen den beiden Trachten vorstellt. Bald ist es eine pannonische Haube oder ein pannonischer Mantel oder Umhang, auch oft ein keltischer Schmuckgegenstand, der von einer im übrigen römisch gekleideten Dame getragen wird, ebenso wie auch umgekehrt von pannonisch gekleideten Damen oft die jeweilige römische Modefrisur oder ein der römischen Palla ähnlicher Umhang. Daß die römischen Kleidungsstücke in der provinzialen Ausführung viel plumper aussehen als die echt römischen, kann wohl nicht nur der Ungeschicklichkeit



115: Eponarelief in Bonn.

der provinzialen Darstellungskunst, sondern auch der plumperen provinzialen Schneiderkunst und auch zum Teil dem weniger feinen Material, das ihr zur Verfügung stand, zugeschrieben werden.

In der eigentümlichen Vermischung der Gewandstile, durch welche verschiedene Nuancen in der einheimischen Tracht entstehen, lassen sich auch Spuren des orientalischen Geschmackes erkennen, der sicherlich durch die mit dem römischen Heer in das Land gekommenen syrischen Elemente sich verbreitet hatte. Der orientalische Luxus, der der putzsüchtigen Keltennatur ganz besonders zusagen mußte, offenbart sich in der

---

59) Vgl. Arch. Ért. 1903, 1905, 1907, 1910 a. a. O.

Neigung, zu den einzelnen Gewandstücken verschiedene voneinander abstechende Stoffe zu wählen und sich mit Schmuckgegenständen reich zu behängen. Der fremdartige Luxus wird aber immer dem einheimischen Stil untergeordnet und angepaßt; die Formen der einzelnen Schmuckgegenstände bleiben immer keltisch; unter den Gehängen, die Hals und Brust oft ganz bedecken, sind der echt keltische Halbmond, das Rad und der große Knauf immer vorherrschend; die langen Ohrgehänge und dicken Ketten sind auch viel massiver als in der hellenistisch-orientalischen Mode, und die riesigen Schulterfibeln werden auch zu den feineren Gewändern, zu denen sie wenig passen, verwendet[60]).

* * *

Von den verschiedenen fremden Elementen, die die pannonische Tracht in sich aufgenommen hat, sind diejenigen, die an ihr nur äußerlich hängen geblieben sind, wie die römischen und hellenistisch-orientalischen Motive, leicht zu unterscheiden; dagegen lassen sich gerade diejenigen, die zu ihrer eigenartigen Ausgestaltung am meisten beigetragen haben mochten, da sie ineinander aufgegangen sind, um so schwieriger nachweisen. Daraus, daß sich die Tracht hier in Pannonien den östlichen Nachbarvölkern gegenüber gänzlich ablehnend verhält und von den unter der Römerherrschaft ihr zukommenden fremden Elementen auch nur äußerlich beeinflussen läßt, trotzdem sie zu Stilwandlungen eine große Neigung zeigt, können wir mit Recht darauf schließen, daß zu der Zeit, als die zurückwandernden Kelten in Pannonien ansässig geworden waren, der Gewandstil schon den Höhepunkt seiner Entwicklung erreicht haben und die endgültige Ausbildung der Grundformen schon abgeschlossen sein mußte. Daß die große Stilwandlung schon unterwegs sich vollzogen haben mußte, läßt sich auch daraus vermuten, daß an den näher dem Rhein zu gefundenen Denkmälern dem einfachen belgischen Gewandstile näherstehende Formen sich finden, als an denjenigen, die weiter nach Osten auf dem vermutlichen Wanderweg der Kelten gefunden wurden, und daß sich zwischen den zwei extremen keltischen Stilarten, der belgischen und pannonischen, trotz der Spärlichkeit der Denkmäler, Übergangsstufen nachweisen lassen. Ob aber dazu fremde Gewandstile oder die geänderten wirtschaftlichen Verhältnisse mehr beigetragen haben, läßt sich aus dem zur Verfügung stehenden spärlichen Material nicht feststellen. Der Faden, der von der Rheingegend nach Pannonien herüberführt, ist so dünn, daß wir uns daran nur mühsam entlang tasten können, und so müssen wir vorläufig, bis uns neue Funde zu Hilfe hommen, darauf verzichten, uns diesen höchst interessanten Vorgang erklären zu können. Einen festeren Faden würden wir in die Hand bekommen, wenn sich nachweisen ließe, wo und wann und auf welche Art zuerst der Gebrauch der Schulterfibeln in der Gewandung aufkommt[61]). Eine große grundlegende Arbeit über die verschiedenen Fibelformen ist seit Jahren im Gange[62]). Vielleicht fällt nach Abschluß derselben etwas davon auch für unsere Spezialuntersuchungen ab.

Budapest. MARGARETE LÁNG

[60]) Vgl. Arch. Ért. 1889 a. a. O. und „Budapest Régiségei" (Altertümer von Budapest) V, VII.

[61]) Aus technischen Gründen scheint es mir sehr wahrscheinlich, daß der Gebrauch der Fibeln den veränderten wirtschaftlichen Verhältnissen zuzuschreiben ist. Daß die auf dem langen und sicherlich mühevollen Wanderwege begriffenen Kelten statt der Erzeugnisse der reichen Textilindustrie ihrer verlassenen Heimat hauptsächlich auf Tierfelle angewiesen waren und dem Material die Form anpassen mußten, ist sehr naheliegend.

[62]) Die weitumfassende, vergleichende Arbeit ist von Herrn Dr. L. v. Márton unternommen.

Zur Tracht des römischen Heeres in der spätrömischen Kaiserzeit.

Bei der Fülle der Belehrung, welche R. Eggers systematische Ausgrabungen frühchristlicher Kirchenbauten im südlichen Norikum (Sonderschriften des Österreichischen archäologischen Institutes in Wien IX, Wien, A. Hölder, 1916) gebracht haben, wäre es vielleicht kleinlich, ein Detail herauszuheben und zu besprechen, wenn es nicht mit einer allgemeineren, immer noch ungelösten Frage nach der Tracht und Bewaffnung der spätrömischen Soldaten im Zusammenhang stände.

Es handelt sich um ein im Innern der kleinen romanischen Basilika am Danielsberge eingemauertes Relief (Abb. 116). Egger deutet es als Bild eines altkeltischen Gottes, „der nach norischer Sitte auf der Bergeshöhe seinen Kult hatte" und mit vorschreitender Romanisierung dem in einer ebenda gefundenen Bauinschrift bezeugten *Hercules invictus* angeglichen wurde. Die Assimilation wäre um so leichter vor sich gegangen, als dem norischen Gott — ähnlich wie Herkules — eine Keule oder ein Alpenstock als Attribut gegeben wurde. „Trifft dieser Versuch" — heißt es a. a. O. S. 7 — „die beiden einzigen Denkmäler des Berges zu deuten, das Richtige, dann haben wir im Danielsberg den alten sakralen Mittelpunkt des Mölltales festgestellt, der den Bewohnern der verstreuten Ortschaften des Tales das mangelnde eigene politische Zentrum ersetzte".

Das Bestehen eines Heiligtums des *Hercules invictus* auf dem Danielsberge oder in dessen nächster Umgebung ist allerdings durch die erwähnte Bauinschrift festgelegt und es ist denkbar, daß dieser altitalische Gott von römischen Kolonisten, die sich in dem Mölltale angesiedelt haben, mitgebracht wurde. Aber daß er in die Funktion eines altkeltischen Lokalgottes eingetreten sei und sogar den politischen Mittelpunkt gebildet habe, ist nicht nachweisbar und daß dieser Lokalgott im besagten Relief dargestellt wäre, ist einfach



116: Relief vom Danielsberge.

unmöglich, denn es stellt unzweifelhaft einen spätrömischen Soldaten im Interimskostüm dar.

Diese Deutung ergibt sich aus dem Vergleich von Abb. 116 mit durch Inschriften gesicherten Grabsteinen römischer Soldaten, besonders mit dem des Prätorianers M. Aurelius Lucianus (CIL VI 2602)[1]). Wie an dem letzteren sehen wir auch hier die Tunika mit einem breiten *cingulum militiae* gegürtet.

[1]) Abgebildet zuletzt im Catalogue of the Museo Capitolino ed. by H. Stuart Jones Taf. 82 n. 30 A, Text S. 333 und in Daremberg-Saglios Dictionn. s. v. praetoriae cohortes S. 638 Fig. 5786. Eine alte Abbildung des Steines in Montfaucons L'antiquité expliquée IV Taf. 9, 1 ist nicht mehr brauchbar.

Auf der rechten Schulter ist ein langes *sagum* zusammengeknöpft, das den Rücken bedeckt und bis zu den Knien reicht. Die linke vom Körper abgestreckte Hand des Mannes hält nach Egger eine dolchähnliche Waffe. Der Gegenstand ist allerdings sehr schlecht erhalten. Doch ist es klar, daß der Dolch von einer ruhig stehenden Figur nie in der Weise gehalten werden könnte. Es wird wohl eine Rolle oder Schreibgerät sein, wie es sich aus dem Vergleich mit dem Grabstein des Prätorianers Aurelius Abitus (CIL X 1754)[2]) und des Evokaten Aurelius Julianus (CIL VI 3419)[3]) ergibt. In der rechten Hand hält der Mann einen langen, oben verdickten und abgerundeten Stock, der Egger an die Keule des Herakles erinnerte. Indessen ist es ein von anderen Grabsteinen wohlbekannter Rebstock, die *vitis*, von den Griechen einfach ῥάβδος genannt. Immer ist er ziemlich lange, zumeist glatt und dünn, zuweilen knorrig. Gewöhnlich verbreitert er sich nach oben und bildet einen großen, oben flachen Knopf; selten ist der Griff leicht gekrümmt[4]). Vielleicht liegt in diesen Details ein Distinktiv der Charge[5]). Nach Dio Cass. 55, 24 kommt er nur den Centurionen und Evokaten zu. Deshalb wird er oft von modernen Archäologen als Centurionenstab bezeichnet. Mit Unrecht. Auf einem algerischen Grabcippus von Anzia (abg. Daremberg-Saglios Dictionnaire s. v. beneficiarius, Fig. 819) findet er sich in der Hand des Geminius Saturninus, *beneficiarius praefecti* (CIL VIII 9057). Auch gemeine Prätorianer, wie C. Mecenius Vibius (CIL VI 2437) und der oben erwähnte M. Aurelius Lucianus, tragen ihn vielleicht deshalb, weil in der Garde der gregarius den Rang des Unteroffiziers hatte. Es ist folglich unmöglich zu entscheiden, ob der Danielsberger Soldat ein *centurio*, ein *evocatus*, ein *beneficiarius* oder ein *miles gregarius* war, der bei den Prätorianern gestanden hat. Selbstverständlich ist er auf dem Relief, das — nach stilistischen und gegenständlichen Merkmalen (vgl. H. Hofmann, Röm. Militärgrabsteine der Donauländer Fig. 51—2, 56—8) zu urteilen — im dritten Jahrhundert ausgeführt wurde, nicht in der Feldausrüstung, sondern in der Interimsuniform dargestellt. Es ist denkbar, daß er anläßlich eines Durchzuges am Danielsberge gestorben und dort begraben worden ist, oder es handelt sich um einen in dieser Gegend angesiedelten Veteranen oder schließlich um einen ähnlich in der Militärverwaltung Norikums beschäftigten Beneficiarier, wie die von R. Egger in seinem Werke S. 98 am Hoischhügel festgestellten Principales.

Das Danielsberger Relief scheint aber keinen Grabstein, sondern eher eine Grabara, ein Votiv oder ein Postament geschmückt zu haben. Denn nach Egger befindet sich an der anderen sichtbaren Außenfläche, anscheinend einer Schmalseite des Steines, der in die Wand der Apsis eingelassen ist, ein Mann mit phrygischer Mütze, kurzem Mantel und einer langen Lanze im Relief dargestellt. Wenn es erlaubt ist, auf Grund dieser Angaben eine Deutung vorzuschlagen, so ist es wohl eine der kleinasiatischen kriegerischen Gottheiten, deren Kulte im römischen Heere

---

[2]) Abgebildet und erläutert von mir in den Symbolae in honorem L. Cwikliński (Leopoli 1902), s. lit. c.

[3]) Abgebildet in durchaus glaubwürdigem Stich bei Montfaucon l. c. Taf. 7, 2.

[4]) Davon ist die Keule zu unterscheiden, welche nach Wolters (Athen. Mitt. XXVIII 1903 S. 291) ein zum arkadischen Kontingent gehöriger Teilnehmer an den Feldzügen des Kaisers Marcus gegen die Parther als seine nationale Waffe in der Hand hält.

[5]) Die betreffenden Denkmäler sind von A. Müller (Philologus XL S. 232) zusammengestellt; hinzugekommen sind die von H. Hofmann (Röm. Militärgrabsteine der Donauländer Nr. 16—18, 34, 48, 60) veröffentlichten Grabsteine. Vgl. auch über die vitis v. Domaszewski (Arch. epigr. Mitt. V S. 206 Anm. 11) und A. Müller (Philologus XLVII S. 520 ff.), schließlich R. Cagnat (Daremberg-Saglios Dictionnaire s. v. legio S. 1070 Fig. 4420—24). Die von A. Muller (Philologus XL S. 239 n. 9) besprochene Grabara ist jetzt bei Amelung, Vatik. Katalog n. 163 Taf. 30 abgebildet; der Grabstein des M. Favonius Facilis (CIL VII 90) ist zuletzt im Journal of Roman Studies II (1912) S. 125 veröffentlicht.

der Donauprovinzen sehr verbreitet waren, vielleicht Men-Attis[6]). Zu der letzteren Vermutung würde es passen, daß nach Eggers weiterer Beschreibung „die Gestalt auf einem vorspringenden Podium steht und im etwa quadratischen Abschnitte darunter, soweit es die verwitterten Reste erkennen lassen, ein Hahnenkampf dargestellt ist". Die von Wolters[7]) trefflich gedeuteten Votive an Men zeigen eben vor der Gottheit einen quadratischen Tisch stehen, auf dem Opfergaben liegen, unter dem ein Hühnerpaar, d. h. Hahn und Henne, sitzt. Etwas Bestimmtes wird sich natürlich erst sagen lassen, sobald der Stein aus seinem gegenwärtigen Versteck befreit und der Untersuchung zugänglich gemacht sein wird.

Ich habe in meinem oben erwähnten Beitrag auf Grund einiger Denkmäler, deren Abbildungen hier (Abb. 117—119) wiederholt werden[8]), die Behauptung aufgestellt, daß die Prätorianer, soweit sie auf Grabsteinen nicht in der Toga — wie der Veteran M. Aurelius Secundinus (CIL 2488, abg. Montfaucon V Suppl. Taf. 11, Amelung, Vatik. Kat. S. 239, Nr. 128 c) —, sondern in der Interimsuniform erscheinen, im Laufe des dritten Jahrhunderts n. Chr. zu einer vollständigeren Tracht übergegangen sind, indem sie anstatt einer ärmellosen Tunika eine *tunica manicata* und an Stelle der früher gebrauchten Kniehosen (*femoralia*) lange Beinkleider (*bracae*, ἀναξυρίδες) tragen[9]). Infolgedessen machen ihre Bilder den Eindruck, als wenn sie Barbaren oder wenigstens Auxiliarsoldaten wären. Tatsächlich werden sie von Matz-Duhn n. 1188 für Barbaren, von R. Egger (brieflich) für *iuvenes*, d. h. Mitglieder der in abendländischen Städten militärisch organisierten Jungmannschaft gehalten[10]). Die Vervollständigung der

---

[6]) Vgl. Cumont, Die orientalischen Religionen im römischen Heidentum S. 74 ff. und Drexler in Roschers Lexikon, s. v. Bd. II Sp. 2714.

[7]) Festschrift für O. Benndorf S. 127. Vgl. Perdrizet, Bulletin de corresp. hellén. 1896 S. 80.

[8]) Sie sind mittlerweile auch von S. Reinach, Répert. de la statuaire III 61 n. 7 und 10 abgebildet. Es sind noch folgende Grabsteine zu berucksichtigen: a) der Evokaten Aurelius Iulianus (CIL VI 3419; abg. Montfaucon, a. a. O. Taf. 7, 2) und Minucius Aelianus (CIL VI 3434; abg. Fabretti, De col. Traiani (1683) p. 194); b) des Pratorianers Diogenes Gaius (CIL VI 2742, abg. Montfaucon Taf. 9, 2); c) des Centurio M. Herennius Valens (CIL III 13360, abg. Hofmann, a. a. O. Fig. 40) und d) die Grabara des Veteranen Q. Vetius Ingenuus (CIL VI 2514; Montfaucon Taf. 10, 2), welche sich einst in der V. Ludovisi befand. Im Fruhling 1902 habe ich den Stein im Museo d. Terme vergeblich gesucht. Vielleicht ist er im damals unzuganglichen Giardino Margherita geblieben.

[9]) Vgl. D'Arbois de Jubainville, Le pantalon gaulois (Revue archéologique 1903, 1 S. 337 342).

[10]) Inzwischen ist die schöne Studie von R Egger in den Jahresheften XVIII (1915) erschienen. Es genugt ein Blick auf das daselbst S. 116 Abb. 65 abgebildete Klagenfurter Marmorrelief, um die Verschiedenheit der Tracht der *iuvenes* und der in Rede stehenden Soldaten einzusehen. Ebensowenig geht es an, die letzteren für Mitglieder der *numeri* zu halten, schon weil sie die spatha und das cingulum militiae anhaben; noch weniger für Soldaten der Auxiliarcohorten, die im dritten Jahrhundert n. Chr. nie in Rom, woher unsere beiden Grabstatuen stammen, garnisoniert waren. Die Legionare aber tragen meines Wissens äußerst selten lange Beinkleider, mögen sie im Norden oder Süden stationiert und noch so barbarisiert sein. Vgl. z. B. den in Alexandrien gefundenen Grabstein des M Aurelius Nio (abg. in der Brüsseler Revue de l'instruction publique, Jahrg. 1898) und die in London gefundene Grabara des Vivius Marcianus (CIL VII 23; abg. Montfaucon, a. a. O. Suppl. IV Taf. 10, 1). Erst auf dem vor dem Jahre 305 n. Chr. errichteten Triumphbogen von Saloniki finden wir lange Beinkleider und Ärmeltunika nicht nur bei dem Kaiser, sondern auch in Verbindung mit Helm, Schuppenpanzer, geschlossenen Schuhen bei einer regulären Truppe, mag sie aus Legionaren oder aus Gardesoldaten (den Jovii und Herculii) zusammengesetzt sein (vgl. unsere Abb. 123 nach Kinch, L'arc de Salonique Taf. IV oben, zu S. 17 und 19). Ähnlich ist der Kaiser und seine Garde bekleidet um von den Auxilia zu schweigen auf dem Konstantinsbogen bei der Ersturmung Veronas (Abb. 124, auch abg. Bellori, Arcus vet. tav. 18; Rossini, Gli archi trionf. tav. 73).

Tracht habe ich in letzter Linie auf die Reform des Septimius Severus zurückgeführt, die nach Dio 74, 2 darin bestand, daß seit dem Jahre 193 alle Bewohner des römischen Reiches zu dem



117: Grabstein des Aurelius Abitus in Neapel.

Dienste in den Prätorianerkohorten zugelassen wurden, was zur Folge hatte, daß die letzteren ihren exklusiv-römischen Charakter einbüßten und mit provinziellen Elementen überfüllt wurden, die ihre barbarische Herkunft auch äußerlich zur Schau trugen (vgl. Dio 49, 36 und dazu v. Domaszewski, Bonner Jahrb. H. 117 (1908) S. 20, 88, 105, 164, 184, 188). Gegen meine Theorie hat R. Cagnat in Daremberg-Saglios Dictionnaire a. a. O. S. 639 Einspruch erhoben, indem er darauf hinwies, daß einige Grabsteine aus dem Anfang des dritten Jahrhunderts, z. B. der eingangs erwähnte des M. Aurelius Lucianus (wohl aus der Zeit nach Caracalla), keine Ärmeltunika und keine Pantalons aufweist, obwohl er ausdrücklich als aus Dacien stammend bezeichnet ist[11]). Um Mißverständnissen nicht nur Cagnat gegenüber, der meinen Aufsatz nur aus der Inhaltsangabe S. Reinachs (Rev. arch. 1902, 1 S. 409) kannte[12]), sondern überhaupt für die Zukunft aus dem Wege zu gehen, muß ich hier betonen, daß ich die Anfänge der Barbarisierung der Tracht bei den Prätorianern, Evokaten, Centurionen u. dgl. — wie früher, so auch jetzt — zeitlich erst in die Epoche des Alexander Severus (222 bis 235) setze und sie nicht für konstant und durchgängig halte. In bezug auf die *tunica manicata* ist es nicht zu verwundern, daß sie sich vereinzelt schon früher bei den genannten Truppen nachweisen läßt, denn sie war — obwohl nordischer und zugleich orientalischer Herkunft — seit jeher von den Griechen und Römern fakultativ getragen. Aber im allgemeineren Gebrauch war sie anscheinend erst, seitdem Gallienus (253 bis 268) nach Capitolinus' Vita 16, 5 (ed. Jordan-Eyssenhardt): *purpuream tunicam . . . . . . eandemque manicatam habuit.* Tatsächlich berichtet Vopiscus Vit. Aureliani 48, 12: *sciendum tamen illum* (= Kaiser Aurelian 270 bis 275) . . . . *donasse etiam populo Romano tunicas albas manicatas ex diversis provinciis et lineas*

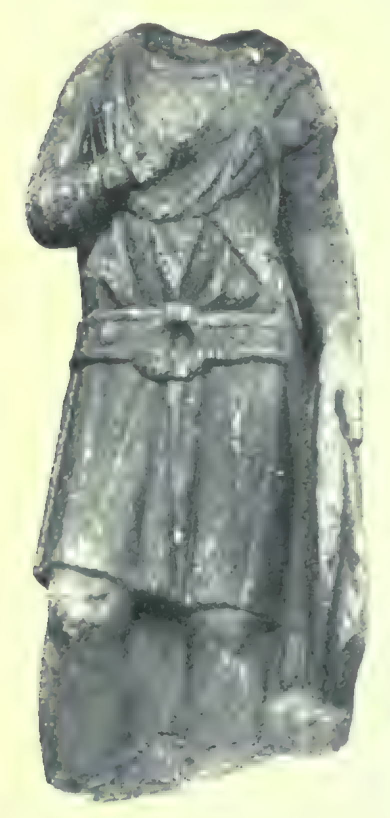
---

[11]) Cagnat vermutet seinerseits, daß der Unterschied der prätorianischen und der gewöhnlichen Uniform lediglich in der verschiedenen Farbe beruhte. Gewiß möglich. Nur darf man sich nicht auf Vit. Alexandri Severi c. 33, 3 berufen: milites, quos ostensionales vocant, non pretiosis sed speciosis (claris) vestibus ornabat. Es klingt schön, aber es besagt nichts Konkretes.

[12]) Er wiederholt nämlich das Versehen Reinachs, meine Arbeit sei im Bulletin de l'Academie d. Sciences de Cracovie, juillet 1901 erschienen. Sie ist indes einzig in den Symbolae in honorem Cwiklinski gedruckt.

Afras atque Aegyptias puras. Es ist wahrscheinlich und unter anderen[13]) durch die drei Denkmäler Abb. 117—119 nahegelegt, daß die Adjustierungsvorschriften des römischen Heeres die Ärmel bei der halb zivilen Tracht der Prätorianer, Optionen, Evokaten, Centurionen u. dgl. ohneweiters zuließen.

Etwas anders verhielt sich die Sache in Bezug auf die *bracae*. Diese galten seit jeher nicht nur den Griechen, sondern auch den Römern als Barbarentracht, als gallisches, beziehungsweise orientalisches Kleidungsstück (Tac. Hist. II 20; Plut. Otho 6). Die alte Abneigung verminderte sich erst, als die aus dem Orient stammenden Kaiser mit Beispiel vorangingen. So erfahren wir aus Lampridius Hist. Aug. XVIII 40, 11 (ed. Peter[2]): *bracas albas habuit Alexander (scil. Severus), non coccineas.*



118: Grabstatue, einst in Villa Martinori in Rom.



119: Grabstatue im Mus. archeol. in Florenz.

---

[13]) Bezeichnend ist besonders die Ärmeltunika mit weiten Ärmeln auf den bei H. Hofmann a. a. O. Fig. 40 und Fig. 54 abgebildeten Cippen des Centurio M. Herennius Valens (CIL III 13360) und des Optio P. Aelius Mestrius (CIL III 3530), ferner auf dem bei Montfaucon. a. a. O. IV Suppl. Taf 8 abgebildeten Grabsteine mit der allerdings falschen Inschrift (CIL X n 298). Auch der Legionar Aurelius Justinus (CIL III 5218) hat sich auf seinem gewiß aus der Zeit nach Marc Aurel, wahrscheinlich aus der Zeit nach Caracalla stammenden Grabsteine in Cilli in einer Tunika mit weiten Ärmeln abbilden lassen (A. Conze, Rom. Bildwerke einheim. Fundortes, Taf. 13; jetzt besser bei Hofmann, Fig. 41). Die Ärmeltunika bei den Auxiliarreitern kommt hier naturlich nicht in Betracht.

ut prius solebant. Richtig hat daraus J. Wilpert (Malereien d. Katakomben Roms, Textb. S. 69) geschlossen, daß hier keine Kniehosen, sondern lange, unterhalb der Tunika sichtbare Beinkleider, also wirkliche bracae gemeint sein müssen; er irrt aber, wenn er unter den letzteren vornehmlich eine Art Pumphosen versteht, etwa solche, wie sie in Dalmatien bis jetzt getragen werden. Solche Hosen kennt das Altertum nicht, wohl aber die in die Schuhe eingelassenen Beinkleider entweder gallischer oder orientalischer Form. Ferner findet sich ebenda — nur einige Zeilen vorher — die entscheidende Nachricht, daß der Kaiser unter anderen Donativen: *donavit et ocreas et bracas et calceamenta inter vestimenta militaria.* Damit ist der Sinn des neuen Kleidungsstückes für das Militär genügend aufgeklärt. Es wird nicht als obligater Bestandteil einer Militäruniform eingeführt, sondern es wird unter militärische Kleidungsstücke aufgenommen und vom Kaiser in demselben Sinne an die Mannschaft verliehen wie die Beinschienen und geschlossenen Schuhe[14]. In Bezug auf die Beinschienen gibt es keine Gewähr, daß sie in der ersten Kaiserzeit zu den ständigen Abzeichen des Centurionenranges gehörten. Es ergibt sich aber aus den Grabsteinen der ersten zwei Jahrhunderte, daß nur die Centurionen damals das Recht hatten, die *ocreae* — vielleicht nur bei der Parade — zu tragen[15]. Nach Joseph. Bell. Jud. VI 8 (ed. Naber) trugen die Centurionen im Felde die *caligae* und gehörten zur *militia caligata.* Dagegen haben sie auf ihren Grabsteinen, wo sie gewiß in der Paradeuniform abgebildet sind, geschlossene Schuhe, die den *calcei* sehr ähnlich aussehen. Sogar die *bracae* glaube ich auf einem aus der Zeit des Claudius stammenden Grabsteine des Centurio M. Petronius Classicus aus St. Veit bei Pettau zu sehen. Mir fehlt allerdings die Autopsie, aber nach der Abbildung in den Bonner Jahrb. H. 114 (1906) Taf. II 2, die mit unserer Abb. 120 übereinstimmt, zu urteilen, befindet sich unter anderen tropäen-



120: Grabstein aus St. Veit bei Pettau.

[14]) Es gibt keinen äußeren Grund, weshalb c. 40 und 41, denen beide obigen Notizen entnommen sind, verdächtigt werden sollten. So ungleichwertig das Material von Nachrichten ist, das in den „Scriptores" vereinigt ist, stimmen sowohl die alteren, als auch die neueren Forscher darin überein, daß Lampridius' *Vita Alexandri Severi* ein Exzerpt hauptsächlich aus einer gut informierten, zeitgenössischen, lateinischen Quelle ist. Mögen die Kapitel, in denen über das Hauswesen Alexanders, nämlich über die Kleidertrachten am Hofe die Rede ist, auf Acholius, wie Dändliker (Untersuch. zur

artig angeordneten Abzeichen eines Centurio: Helm mit *crista transversa*, Panzer mit auf ihm befestigten *dona militaria* auch eine lange, an der *vitis* aufgehängte Hose, gewiß keine



121: Vom Konstantinsbogen in Rom.



122: Vom Konstantinsbogen in Rom.

---

röm. Kaisergesch. her. v. M. Budinger III 294 fg.) vermutet, oder mit E. Kornemann (Kaiser Hadrian 88 fg.) sogar auf Lollius Urbicus in der Hauptsache zuruckgehen jedenfalls war der Gewährsmann „ein dem Hofe nahestehender Jurist, der offizielles und offiziöses Quellenmaterial in weitestem Umfange ausgebeutet hat". Auch W. Thiele (De Severo Alexandro Imper. cap. 1, Dissert. Berolin. 1908) findet an unseren beiden Nachrichten nichts auszusetzen, obwohl er c. 40, 6 verwirft und c. 41, 4 auf die Zeit Konstantin des Großen (J. 316 319) bezieht, in der die Biographie des Lampridius entstanden ist.

[15]) Ich meine folgende Centurionengrabsteine:

a) des Q. Sertorius Festus (CIL V 3374; abg. Bonner Jahrb., Heft 114 (1906) Taf. I 5);

b) des T. Calidius Severus (CIL III [illegible]; abg. Daremberg-Saglio, Dictionn. s. v. legio, Fig. 4422, besser Hofmann a. a. O. Fig. 18;

c) des M. Favonius Facilis (CIL VII 90; zuletzt abg. Journ. of Roman Studies II 1912, 125);

d) des M. Pompeius Asper (CIL XIV 2523; abg. Bonner Jahrb., Heft 114 (1906) Fig. 16 im Texte);

e) eines Centurio in Spalato (CIL III 8438; abg. ebenda Taf. II 4);

f) eines Centurio in Mailand (abg. Hofmann, a. a. O. Fig. 14);

g) des L. Blattius Vetus (abg. ebenda, Fig. 16 a).

Am Anfang und am Ende der römischen Geschichte war es anders. Nach Liv. I 43 sollen die Beinschienen zur Rustung der ersten Servianischen Klasse gehört haben. Nach Veget. II 15. 16 trugen die Legionare, nämlich *principes* und *triarii* wie die Marinesoldaten (IV 44) und die Legionsreiter (II 1) an beiden Beinen, die gewöhnlichen *pedites* (I 20) nur am rechten Beine die *ocreae*. Nach Anonymus de rebus bellicis c. 15 (ed. Neher) gehören zur Ausrustung des röm. Soldaten im vierten Jahrhundert n. Chr [illegible], *pilea*, [illegible], [illegible], *gladius*, *lancea*, *lorica* oder *clibanus*. Vgl. A. Muller, Philologus XL, 249 f.

femoralia. Mommsen (CIL III 4060) allerdings und Hofmann (a. a. O. S. 29) deuten sie als Beinschienen, aber das sind sie nicht; es fehlt die Umrandung und die tektonische Form. Doch mag dem sein wie es wolle, mir scheint der Sinn der oben angeführten Worte des Lampridius dieser zu sein, daß Kaiser Alexander Severus den *milites*, unter welchen gewiß nicht nur die *gregarii*, sondern auch die *principales* zu verstehen sind, die Abzeichen des nächst höheren Centurionenranges zu verleihen pflegte. Selbstverständlich sind diese Geschenke nicht als *iusta dona militaria* aufzufassen, auch trugen sie den Beschenkten gewiß keine Rangerhöhung ein, sondern sie gehörten zu der auch sonst bekannten Klasse von Auszeichnungen, die das Heer an den Kaiser um so mehr fesseln sollten, als sie zugleich Gebrauchsgegenstände waren und neben ihrem idealen zugleich einen realen Wert repräsentierten[16]).



123: Vom Triumphbogen in Saloniki.

Um zu unserem engeren Problem zurückzukehren, hatte die Verleihung der *bracae* besonders für die gemeinen Soldaten und Unteroffiziere der regulären Armee im dritten Jahrhundert einen um so größeren Reiz und Wert, als sie sehr oft aus Ländern stammten, wo das Tragen der Langhose bei der Zivilbevölkerung allgemein üblich war und das Nichttragen die Gesundheit gefährdete. Bei solchen Militärpersonen erhalten die *bracae* und die *tunica manicata* den Charakter eines Nationalschmuckes. Ferner ist das Motiv der Eitelkeit nicht auszuschließen, die vom Kaiser befolgte Mode mitmachen zu

[16]) Vgl. P. Steiner, Bonner Jahrb., Heft 114 (1906) S. 4 Anm. 1 und S. 92.

dürfen und sich dadurch gewissermaßen hoffähig zu machen. Es ist also nicht zu verwundern, daß wir die Langhose im vierten Jahrhundert auch bei höheren Offizieren finden. Der allgemeine Wortlaut der angeführten Lampridiusstelle läßt das *praemium* der *bracae* auf das ganze Heer ausdehnen, aber daß mit dieser Auszeichnung besonders diejenigen bedacht waren, die dem Throne nahe standen, also die Prätorianer und das hauptstädtische Unteroffizierskorps, ist wahrscheinlich und sowohl durch Bildwerke (Abb. 119), besonders die vom Konstantinsbogen (Abb. 121 und 122) nahegelegt, wo neben unbehosten sogar behelmte und gepanzerte, also in Feldausrüstung dargestellte Centurionen und Offiziere mit *bracae* auftreten. Wie konnte es auch anders sein, wenn z. B. zur Zeit des Alexander Severus die *cives Cotini ex provincia M* . . . . (CIL VI 2831), also die in der Provinz (Moesia Superior?) angesiedelten Angehörigen dieser am oberen Gran ansässigen, nach Ausweis der Markussäule (Taf. LXXVII) mit *bracae* und Ärmeltunika bekleideten keltischen Völkerschaft bei den Prätorianern in Rom dienten? Wie war es anders möglich, wenn unter demselben Severus Alexander die Mauri und die Osroeni im Gefolge des Kaisers als Gardekorps auftreten? Daran ändert nichts die Tatsache, daß im Jahre 397, also lange nachdem das Prätorianerkorps aufgehoben worden war, ein eigenes Gesetz der Kaiser Arkadius und Honorius erschien, in welchem das Hosentragen in Rom unter Androhung der Strafe des Güterverlustes und der Verbannung verboten wurde[17]. Denn dieses Gesetz kann sich nur auf die Zivilbevölkerung bezogen haben und ist kaum als eine romantische Maßregel im Geschmack Julians des Apostaten behufs Wiederherstellung der guten alten Zeiten aufzufassen. Es wurde vielmehr durch den Wunsch eingegeben, der Stadt Rom innerhalb des Pomoeriums ihren von altersher geheiligten, bürgerlichen und zivilen Charakter zu wahren[18]. Anderseits scheint aus der Redewendung *usum usurpare* das Gegenteil zu folgen. Indem es



124: Vom Konstantinsbogen.

[17]) Cod. Theod. XIV 10, 2 (ed. Mommsen-P. Meyer): Usum tzangarum adque bracarum intra Urbem venerabilem nemini liceat usurpare. Si quis autem contra hanc sanctionem venire temptaverit, sententia viri inlustris Pf. spoliatum eum omnibus facultatibus tradi in perpetuum exilium praecipimus.

[18]) Vgl. Cod. Theod., XIV 11, 1: Impp. Arcadius et Honorius Aa. ad populum post alia (a. 397 p. C.): Agentes in rebus atque palatinos aliosque milites inferioris militiae exceptis his, quibus negotium aliquod aut munus fuerit iniunctum, omni penitus arceri urbis venerabilis iubemus accessu, ita ut, si quis etc.

den Zivilisten den Gebrauch der *tunica* und *toga* einschärft, will es ex contrario das Hosentragen Militärpersonen in ähnlicher Weise vorbehalten, wie es das Gesetz der Kaiser Gratian, Valentinian und Theodosius vom Jahre 382 n. Chr. tut[19]) oder wie Cod. Just. XII 8, 2 das Tragen des *cingulums* höheren Hofbeamten vorbehält[20]). — Zusammenfassend erblicke ich nun — im Gegensatz zu meiner früheren Auffassung — den Grund der mehr oder weniger vollständigen Tracht der Prätorianer, Benefiziarier, Evokaten, Centurionen und der höheren Offiziere nicht so sehr in dem Zeitunterschied, als in der persönlichen Begünstigung, die ihnen öfter zuteil wurde und auch nach dem Übergang in den Veteranenstand belassen ward. Es ist sogar denkbar, daß dieses praemium in Ausnahmsfällen an ganze Abteilungen verliehen wurde. Auf diesem Wege mußte es allmählich auch in der regulären Armee allgemeiner werden.

Krakau. P. v. BIEŃKOWSKI

Denkmäler des Larenkultes aus Poetovio.

An die im vorausgehenden Bande dieser Zeitschrift (XVIII Beibl. 1915 Sp. 189 ff.) behandelten Nutricesreliefs schließt sich eine Anzahl formverwandter Votivgaben an, die zwar ebenfalls nur bescheidene Erzeugnisse der provinzialen Kunstfertigkeit darstellen, ihrem Gegenstande nach aber allgemeines Interesse beanspruchen dürfen. Das besterhaltene und wohl auch älteste Stück ist ein Relief, das A. Conze (Römische Bildwerke einheimischen Fundorts in Österreich, Denkschr. der Wiener Akademie, phil.-hist. Klasse XXIV, 1875, 2. Heft S. 13) beschrieben und auf Taf. IX/1 abgebildet hat. Das Relief ist jetzt in der Stiege zum Stadtturme eingemauert (Abb. 125), hat eine Höhe von 0·3^{m}, eine Breite von 0·32^{m} und ist ohne Inschrift. Die Stelle, wo es im Jahre 1802 gefunden wurde, ist nicht bekannt. Das Stück besteht aus rötlichem Marmor und ist stark bestoßen. Die Darstellung (Abb. 126) zeigt ein Opfer, welches von drei Männern dargebracht wird. Diese stehen nebeneinander und haben die Toga zum Opfer über das Hinterhaupt gezogen. In der Rechten halten sie die Opferschalen zur Spende auf den vor ihnen stehenden niedrigen, viereckigen Altar. In der Linken trägt jeder einen aufrechtgehaltenen Zweig mit spitzen, wohl lorbeerähnlichen Blättern. Conze kam zum Schlusse, daß es einstweilen unmöglich wäre, „das hier gewiß auf einer Votivtafel dargestellte Opfer näher zu benennen".

Indessen wurde ein weiteres Relief im Jahre 1907 bei der Villa Stering (vgl. Fundkarte Jahresh. XVII 1914 Beibl. Sp. 151 Nr. 9)

[19]) Cod. Theod. XIV 10, 1: Sine exceptione temporis matutini, dumtaxat intra moenia constitutus nullus senatorum habitum sibi vindicet militarem, sed chlamydis terrore deposito quieta coloborum ac paenularum induat vestimenta.

[20]) Cod. Just. XII 8, 2 (ed. P. Krueger): Impp. Theodosius et Valentinianus AA. Cyro PP (a. 384). Omnes privilegia dignitatum hoc ordine servanda cognoscant, ut primo loco habeantur ii, qui in actu positi illustres peregerint administrationes; secundo venient vacantes, qui praesentes in comitatu illustris dignitatis cingulum meruerint; tertium ordinem eorum prospicimus, quibus absentibus cingulum illustris mittitur dignitatis; quartum honorariorum, qui praesentes a nostro numine sine cingulo codicillos tantum honorariae dignitatis adepti sunt; quintum eorum, quibus absentibus similiter sine cingulo mittuntur illustris insignia dignitatis etc. Das Programm des Gymnasiums zu Ploen von A. Muller: Das Cingulum militiae (Ploen 1873, 4°) ist mir leider nur aus dem Autoreferat im Philologus XXXIII 653–5 bekannt.

gefunden, das jetzt im Pettauer städtischen Ferkmuseum aufbewahrt wird (Abb. 127). Aus importiertem Marmor verfertigt, mißt es in der größten Breite 0·36 m, in der Höhe 0·36 m. Soweit es erhalten ist, wurde es aus drei Stücken zusammengesetzt. Auch auf diesem Relief waren anscheinend drei männliche Personen dargestellt, von welchen jedoch nur die



125: Antiken am Stadtturm in Pettau.

mittlere und die rechte übrig geblieben sind. Die Figuren stehen unter je einem mit einer durchlaufenden Kerbe verzierten Bogen und stellen zwei voll bekleidete Männer dar, welche *capite velato* hinter beziehungsweise neben einem mit einer Girlande und an der Seitenfläche wohl mit einer Schale geschmückten Altar angeordnet sind. In der Linken halten beide eine Schale mit kleinen Opfergaben. Während der seitlich stehende die Rechte mit einer Schale gegen den Altar hin ausstreckt, scheint sein Genosse die Opfergabe, welche er der Schale in der Linken entnommen hat, mit der rechten Hand auf den Altar zu streuen. Die Ausführung dieses Reliefs ist, was Haltung und Faltenwurf anbelangt, durchaus gelungen und unterscheidet sich wesentlich von der derben provinzialen Technik. Zu diesen Darstellungen ist dann noch ein arg zerstörtes Stück zu zählen, welches im dritten Mithräum am Oberrann bei Pettau (siehe Fundkarte wie vorher unter Nr. 24) im Jahre 1913 gefunden wurde (Abb. 128). Dasselbe hat durch die Abbröckelung des Marmors — wohl hervorgerufen durch Feuer — sehr gelitten, mißt in der größten Höhe 0·28 m, in der größten Breite 0·35 m und wurde aus sieben Stücken zusammengesetzt. Erhalten ist nur eine Figur von den Knieen aufwärts. Die Ecke der oberen Umrahmung läßt erkennen, daß wir die rechte Figur der vorher beschriebenen Opferszene vor uns haben. In der Linken ist noch der aufrecht gehaltene Zweig zu erkennen, während die Rechte, welche wohl die Patera gehalten hat, abgebrochen ist.

Weitere, hierher gehörige Bruchstücke hat seinerzeit Gurlitt in seinem Aufsatze über die Nutrices Augustae, Arch.-epigr. Mitt. XIX 1896 beschrieben, und zwar:

S. 10 f. Nr. 36 Relieffragment aus Marmor, dereinst im Besitze des Professors R. Gaupmann, jetzt verloren. Gefunden in Unter-



126: Relief am Stadtturm in Pettau.

Haidin auf Parzelle 1077 (siehe Fundkarte Jahresh. XVIII 1915 Beibl. Abb. 97 unter B). Erhalten war vom Relieffelde die Mittelpartie mit einem oben abgebrochenen viereckigen Altar, der die Aufschrift //AR | AVG trug, daneben rechts ein vorgesetzter rechter Fuß; auf der unteren Rahmenleiste stand in zwei Zeilen IVLIVS · ROM..... | VOTVM · POSV.... Die Inschrift (jetzt CIL III 10873 vgl. p. 2279) wurde von Hirschfeld zu [*L*]*ar*(*ibus*) *Aug*(*ustis*) *Iulius Rom*[. . . .] *votum posu*[*it* . . .] ergänzt.



127: Relief im städtischen Museum in Pettau.

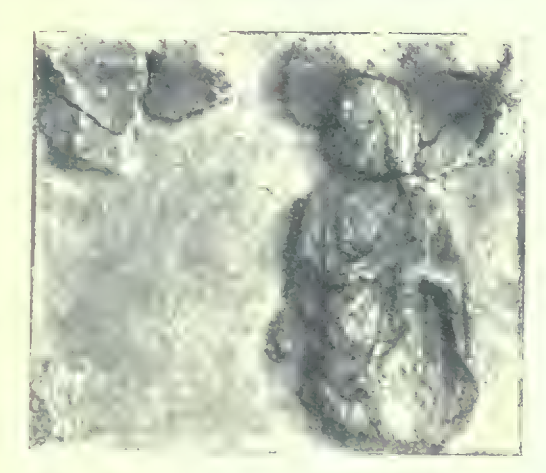
S. 10 Nr. 33 gegenwärtig im Ioanneum in Graz nicht auffindbar. „Ein Stück des linken Randes, durch einen kanellierten Pfeiler gebildet, ist erhalten, das Ganze sehr zerstört. Kenntlich ist der rechte Arm einer Frau mit bis zum Ellbogen reichendem Ärmel, die rechte Hand gießt eine flache Schale über die Flamme eines rechteckigen Altars aus, der zwischen der Einfassung und den Resten des Gewandes der Figur sichtbar wird.“ Da der Altar auf den Nutricesreliefs als eine Art Beiwerk, ohne durch eine Opferhandlung mit den nebenstehenden Personen verbunden zu sein, gebildet ist — vgl. Jahresh. XVIII Beibl. Abb. 96, 98, 102, wo das Opfer keineswegs gesichert ist, 116 —, wurde dieses Bruchstück aus den Nutricesdenkmälern ausgeschieden; vgl. a. a. O. Sp. 212. Was mithin Gurlitt für eine Frau gehalten hat, dürfte ein Togatus sein.

Weniger sicher ist die Zuteilung von Nr. 34 und 35. Ersteres bietet zu wenig Anhaltspunkte, da nur ein oben und unten profilierter, mit einem Bande geschmückter Rundaltar übrig geblieben ist, Nr. 35 aber schließt allem Anscheine nach die Darstellung von drei Figuren aus. Ich gebe das Stück hier nach einer Handzeichnung des Ioanneums wieder (Abb. 129). Größte Höhe 0·21 m, Breite 0·3 m; am unteren Rahmen die Inschrift: *Aeliodorus c*(*ontra*)*s* (*criptor*) *Aug*(*usti*) *n*(*ostri servus*) *ex voto posuit* C. III 14062. Von der figürlichen Darstellung ist nur der unterste Teil erhalten geblieben, doch genügt der Rest des langen faltigen Gewandes, um die linksstehende Gestalt als weiblich zu bestimmen. Die rechte Gestalt ist sichtlich vom Rande abgerückt, daher wird man sie sich lieber sitzend ergänzt denken und in ihr die thronende Nutrix, in ihrem Gegenüber die Dienerin erkennen, wie dies bei dem Nutrixrelief a. a. O. Abb. 116 vorausgesetzt werden darf. An der Kopfleiste des Altärchens muß dann *Nutr*(*icibus*) gestanden haben.

Die auf unseren vollständigen Exemplaren wiedergegebene Opferhandlung findet nun ihre Parallele auf einem Relief aus Aquileia, dessen Abbildung (Abb. 130) ich Dr. Abramić

verdanke. Es wurde bereits von E. Reisch in den Jahresh. XVI 1913 Beibl. Sp. 81 kurz erwähnt: „Eine Reliefplatte grober Arbeit, die drei römische Priester bei einer Kulthandlung an einem Altare vereinigt zeigt.“ Die Platte besteht aus Kalkstein und hat eine Breite von 0·38 m und eine Höhe von 0·35 m. Auch bei diesem stehen drei Männer, *capite velato* neben, beziehungsweise hinter einem viereckigen niedrigen Altar. Die beiden äußeren halten in der Linken einen langen Zweig und in der Rechten die Opferschalen, während der mittlere mit der Rechten die Opfergabe, wohl Weihrauch, auf den brennenden Altar streut, welche er aus der Acerra in der erhobenen linken Hand entnommen hat. Hinter den Füßen der linksstehenden Gestalt kommt ein Schwein hervor, von welchem nur der Vorderteil zu sehen ist. Vor dem Altare sitzt gegen links ein Hahn. Durch diese beiden Tiere gewinnt das Relief lebhaft an Bewegung. Für die Deutung dieser Opferszene bot uns vorderhand die Aufschrift auf dem Altare des Reliefs Gurlitt Nr. 36 den Hinweis auf den Larenkult. An Sicherheit gewinnt dieser Zusammenhang durch den Vergleich mit zwei Larenaltären Roms.

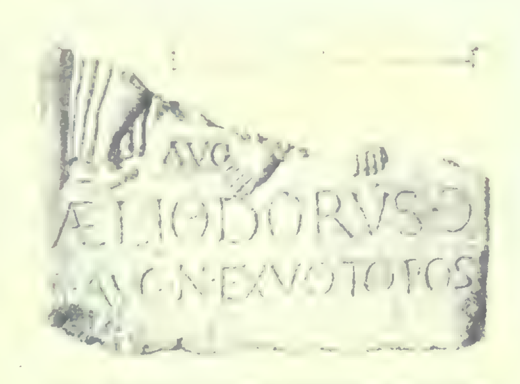
Der eine, gefunden auf dem Marsfelde, jetzt im Konservatorenpalaste[1]), zeigt auf der Vorderseite (Abb. 131) eine unseren Bildern verwandte Opferhandlung. Vier Togati, paarweise um einen Altar gruppiert, sind beim Opfer beschäftigt, im Hintergrunde erscheint am Altare ein Flötenbläser, links ein Liktor; vorn stark verkleinert führt ein Opferdiener einen Stier, ein zweiter ein Schwein heran. Das Opfer gilt den *Lares Augusti*, die in den Bildfeldern der Schmalseiten des Altars mit großen Lorbeerzweigen in den Händen wiedergegeben sind; die es darbringen, sind die vier *magistri vici Aesc(u)leti anni noni*, d. i. die Bezirksvorsteher des neunten Jahres, seit Kaiser Augustus die Einteilung der Stadt Rom in 14



128: Relief aus dem III. Mithräum bei Oberrann.

Regionen und mehrere hundert *vici* neu geordnet hatte[2]). Diese magistri waren geringe Leute, meist aus dem Stande der Freigelassenen, denen die Pflege der Larenkapellen an den *compita*, den religiösen Mittelpunkten der *vici*, oblag.

Vereinfacht und in zwei Gruppen aufgelöst, kehrt das Opfer der *vicomagistri* auf den Seitenflächen eines anderen Larenaltares wieder, der sich im Vatikan befindet[3]); eine



129: Reliefstück nach einer Handzeichnung des Ioanneums in Graz.

[1]) Abgebildet unter anderem bei Altmann, Die römischen Grabaltare der Kaiserzeit S. 176 f. Nr. 232 und Fig. 141 und 141 a und bei E. Strong, Roman sculpture pl. 23; vgl. Helbig, Führer 3 n. 901. Die Inschrift des Altares und des mitgefundenen Postamentes im CIL VI 30957 Dessau. Inscr. sel. 3615.

[2]) Vgl. Gardthausen, Augustus I/2 S. 943 f.

[3]) Abgebildet bei Altmann a. a. O. S. 178 Fig. 142; beschrieben daselbst S. 177 Nr. 234. Die Inschrift CIL VI 445 Dessau 3613.

dieser Darstellungen hier Abb. 132. Zu Seiten des viereckigen bekränzten Altares steht je ein opfernder Togatus, der eine aus einer Schale spendend, der andere Weihrauch streuend auf die Früchte, die auf dem Altare ausgebreitet sind; hinter dem Altare der Flötenbläser. Die Rückseite schmückt ein Eichenkranz und Lorbeerzweige.



130: Relief in Aquileia.

Die *magistri* bezeichnen sich als *qui k(alendis) Augustis primi mag[isterium ini]-erunt.*

Unsere Vorstellung vom Larenopfer der *vicomagistri* vervollständigen dann die Gemälde an den compita von Pompei, die Helbig in seinen Wandgemälden der vom Vesuv verschütteten Städte Campaniens S. 13 f. Nr. 41 bis 45 beschreibt. Die vier *vicomagistri* sind paarweise zu Seiten des Altars angeordnet, im Hintergrunde erscheint der Flötenbläser, Laren bilden die Eckfiguren.

Ähnliche Denkmäler fehlten bisher aus den Provinzen, obschon auch dort nach Ausweis der Inschrifttexte allmählich nach römischem und italischem Muster die Gliederung der Städte in vici durchgeführt worden ist; vgl. z. B. die Indices bei Dessau, Inscr. sel. III p. 673. Daß Poetovio nun ebenfalls in solche vici eingeteilt war, bezeugt der *in situ* zu Unter-Haidin gefundene Volcanusaltar C. III 1087 und p. 2328, 29 = Dessau 3302; er hat uns den Namen des südwestlichen Bezirkes von Poetovio als *vicus Fortunae* überliefert. Auf Grund der Übereinstimmung, welche zwischen den Reliefs von Pettau und Aquileia einerseits und den Larenopfern auf den Altären Roms und den Wandbildern Pompeis anderseits herrscht, dürfen wir die drei Togati als die *magistri* eines Stadtquartiers von Poetovio, beziehungsweise eines solchen von Aquileia ansprechen. Daß uns dabei die *vicomagistri* in der Dreizahl statt, wie es in Italien dem Vorbilde Roms gemäß ist, in einem Viererkolleg entgegentreten, bildet keine vereinzelte Ausnahme, sondern findet sich auch in anderen Stadtgemeinden, wie in Verona (CIL V 3257), wo drei *magistri* und drei *ministri* nachgewiesen sind, oder in Massilia (CIL XII 406). Die Dreizahl müßte nun auch nach dem neugefundenen Relief Abb. 130 für Aquileia gelten, wo bisher keine Inschrift von *vicomagistri* der Kaiserzeit aufgefunden worden ist[4]. Die reichen volleren Darstellungen der

[4]) Wenn Wissowa im Artikel Lares (Roschers Lexikon IV Sp. 1882) für Aquileia auf Grund von CIL V 792 die Sechszahl annimmt, ist dies nicht richtig, da diese Inschrift noch der republikanischen Zeit angehört; denn einerseits spricht die Nomenklatur der Sklaven wie *Diphilus Vibi M(arci)* [*s(ervus)*] für diese frühe Datierung (vgl. z. B. Oxé im Rhein. Mus. LIX p. 140), anderseits gilt die Widmung noch nicht den *Lares Augusti.* Dadurch reiht sich dieses Denkmal nicht den vicomagistri-Inschriften, sondern Widmungen wie CIL X 3789 an. Über das Alter der Inschrift siehe Hirschfeld, Verwaltungsbeamte [2] S. 86 A. 1.

römischen und pompeianischen Vorbilder erscheinen auf dem Relief aus Aquileia schon wesentlich verkürzt. Den Lorbeerzweig tragen die Opfernden in Händen, während er auf den römischen Altären selbständig oder als Attribut der Laren auftritt. Doch erscheint noch das den Laren zukommende Opfertier, das Schwein, beibehalten, dem sogar der sonst fehlende Hahn zugesellt ist[5]). Die Votivtafeln aus Pettau beschränken sich auf die Gruppe der opfernden Togati um den Altar.

Der Dienst der *vicomagistri* stand im Zeichen des Kaiserkultes, seitdem bei der augusteischen Neuordnung den Laren an den *compita* der Genius des Kaisers hinzugefügt worden war. Daher gelten die Inschriften sämtlich den *Lares Augusti*. Den gleichen Kult der kaiserlichen Laren pflegte in Poetovio auch noch ein Verein und führte ihn als Vereinszweck ziemlich hochtrabend in seinem offiziellen Titel: *collegium magnum Larum et imaginum domini n(ostri) Caesaris*. Der Denkstein, welcher uns den Namen dieses Vereines nennt, ist gegenwärtig in der Brustwehr des Stiegeneinganges zum Stadtturm eingemauert, mißt in der Breite 1·08 m, in der Höhe 0·65 m, in der Tiefe 0·34 m und zeigt unten einen 0·65 m breiten und 0·28 m hohen bogenförmigen Ausschnitt, siehe Abb. 125. Das Material ist einheimischer Marmor, der Fundort unbekannt. Man weiß nur, daß er im 18. Jahrhundert im Dominikanerkloster aufgestellt war. Seiner auffallenden Form halber möge er hier anhangsweise näher beschrieben sein. Die Stirn- und Rückseite ist mit einer mehrfach profilierten Rahmenleiste verziert, die ein schwach eingetieftes Inschriftfeld umschließt. Ausnehmungen an diesen Seiten und in der Scheitelmitte der Laibung gehören offensichtlich einer späteren Zeit an. Die jetzige Stirnseite trägt folgenden Text eingegraben (CIL III 4038 und p. 1746 = Dessau 7120):



131: Larenaltar im Konservatorenpalast in Rom.

C · VAL · TETTIVS · FVSCVS · DEC
C · V · T · P · Q · AEDIL · PRAEF · FABR
II · VIR I D AVGVR
LOCA · COLLEG · MAGNO · LARVM
5 ET IMAGINV M DOMINI · N
CAES OB · HONOR
TRIB P · S · F

C(aius) Val(erius) Tettius Fuscus dec(urio)
c(oloniae) U(lpiae) T(raianae) P(oetovione)
q(uaestor) aedil(is) praef(ectus) fabr(um)
(duo)vir i(ure) d(icundo) augur
loca colleg(io) magno Larum
et imaginum domini n(ostri)
Caes(aris) ob honor(em)
trib(unatus) p(ecunia) s(ua) f(ecit.)

5) Das Schwein als Opfer für die Laren ist bezeugt bei Properz IV 1, 23; Tibull I 10, 26; Festus p. 253; vgl. das Prodigium der laurentinischen Sau auf dem Altare im Vatikan: Helbig, Führer 3 Nr. 155 und das Relief im Thermenmuseum: Helbig a. a. O. Nr. 1445; der Hahn bei Iuvenal XIII 233 f. Auf einem stadtrömischen Larenaltar, jetzt in Florenz (Altmann a. a. O. S. 175 f. Nr. 231; Umrißzeichnung bei Reinach, Répertoire des reliefs III p. 32, Inschrift CIL VI 448), auf dessen Vorderseite Augustus, Livia und L. Caesar das Opfer darbringen, fehlen der Altar und die Opfertiere, dagegen ist ein Huhn als genrehafte Zutat Körner pickend im Vordergrunde gegeben.

Der gleiche Text kehrt auf der Gegenseite wieder, nur mit weniger Kürzungen — vielleicht weil diese Seite dereinst die Hauptfront bildete — und gegenwärtig am linken



132: Larenaltar im Vatikan.

Rande beschädigt. Zu lesen ist: [*C(aius Va*]*l(erius) Tettius Fuscus dec(urio)* [*c(olonia) U(lpia) T(raiana)*] *P(oetovione) q(uaestor) aedil(is) praef(ectus) fabr(um)* | [*duo*]*vir i(ure) d(icundo) augur* | [*loc*]*a collegio magno Larum* 5 | [*et ima*]*ginum domini n(ostri) Caesaris* [*ob h*]*onorem tribunatus* | [*pe*]*c(unia) sua fecit.*

Die Zeit dieser Urkunde ist einmal durch den Titel der Stadt als *colonia Ulpia Traiana* und durch die Stellung eines militärischen *praefectus fabrum*, die mit der Reform des Kaisers Septimius Severus allem Anscheine nach verschwand[6]), allgemein frühestens in das zweite Jahrhundert n. Chr. festgelegt, genauer wohl gegen dessen Ende oder an den Anfang des dritten, wo die Bezeichnung des Kaisers als *dominus noster* in Inschriften häufiger wird. Der Stifter *C. Val(erius) Tettius Fuscus* hat die munizipale Karriere absolviert, während ihres Verlaufes als praef. fabrum seiner Militärpflicht Genüge getan, und wurde vom genannten Vereine zum Ehrenmitglied (*tribunus*) gemacht. Aus Anlaß dieser Ehrung stiftete er dem Vereine in unbestimmter Anzahl *loca*. Was darunter zu verstehen sei, läßt sich nicht ohne weiters entscheiden. Einmal könnte es sich um Sitzplätze im Amphitheater oder im Theater handeln, wo dergleichen Stiftungen für die Mitglieder von Korporationen üblich sind, allerdings meist auf Anordnung des Gemeinderates, wie in Arles CIL XII 714, 3, 12 oder in Nemausus CIL XII 3316. Dergleichen Stiftungen aber waren für Ehrenplätze angesehener Vereine bestimmt und daher in großen, weithin sichtbaren Buchstaben an der Innenseite der Podiumbrüstung des Amphitheaters angebracht[7]). Das Larenkolleg von Poetovio bestand aber, wie die gleichen Vereine an anderen Orten zeigen, aus geringen Leuten (vgl. C. III 6077 und p. 1285 = Dessau 1505 kaiserliche *servi* und *liberti*), denen Sitzplätze im ersten Range nicht zukommen. Ferner hält es schwer, unseren Stein im architektonischen Zusammenhang eines Amphitheaters oder Theaters überhaupt unterzubringen, da so schmale Durchgänge (0·65^{m}) mit beiderseits freistehendem Türsturze darin kaum möglich sind. Deshalb wird man sich eher entscheiden, *loca* als Grabstellen[8]) zu deuten, wie sie CIL XI 1031 genannt sind:

---

[6]) Hirschfeld, Verwaltungsbeamte ² S. 421 und A. 1; Kornemann, Artikel fabri bei Pauly-Wissowa RE VI 2 Sp. 1924; Cagnat, Cours d'épigr. latine ⁴ p. 118.

[7]) Die Inschrift an der Podiumbrüstung des Amphitheaters in Pompei C. X 855 gibt, obschon sie auch auf der Innenseite wiederholt ist (856), keine Parallele ab, da sie keine Stiftung zugunsten eines Vereines, sondern eine Bauinschrift darstellt. Die Inschrift aus dem Theater von Merida, Revue arch. 1915 p. 395 n. 96 näher zu prüfen, liegt gegenwärtig keine Möglichkeit vor.

[8]) E. Breccia bei Ruggiero, Dizionario ep. II p. 1301 Artikel cultores denkt an ein Vereinshaus, ähnlich Waltzing, Corporations professionelles I p. 223 und A. 4.

haec loca sunt lanariorum carminator(um) sodalici, quae faciunt in agro p(edes) C ad viam p(edes) LV. Dies paßt besser zum Larenkollegium, das anderenorts auch unter dem für Sterbe- oder Begräbnisvereine typischen Namen *cultores Larum et imaginum Caesaris* auftritt (CIL VI 307 = Dessau 3440; VI 958; vgl. C. VI 471 = D. 238; VI 692 = D. 3542; C. VIII 17143 = D. 6778; Eph. ep. VIII n. 210 = D. 7215). In einem Grabmonumente oder dessen Zubauten wäre auch der Stein als Türsturz oder von zwei Säulchen getragen bequem einzuordnen.

Von der gemeinsamen Begräbnisstelle des Larenvereines mag auch der schmale Marmorpfeiler (hoch $0{\cdot}47^{m}$, breit $0{\cdot}24^{m}$) herrühren, der rechts unter dem Steine des Val. Tettius Fuscus in der Stirnwand des Stiegenaufganges am Stadtturme eingemauert ist (Abb. 125). Er wurde 1827 im aufgelassenen Friedhofe, d. i. in der unmittelbaren Umgebung der Stadtpfarrkirche, gefunden, ob am ursprünglichen Platze, steht dahin. Die Buchstaben der Inschrift C. III 4059 stehen innerhalb eines mehrfach profilierten Rahmens untereinander.

M
A
R
I
N
I · TRIB

d. i. *Marini trib(uni). trib(unus)* wird nun im Index p. 2507 des CIL III unter den munera militaria aufgeführt. Doch da ein Zusatz wie *coh(ortis)* oder *leg(ionis)* fehlt, möchte ich lieber an eine Stellung in einem Vereine denken, und zwar in unserem Larenverein; denn für diesen ist die sonst ziemlich seltene Charge eines Tribunen ausdrücklich bezeugt; vgl. außer der Pettauer Inschrift C. XIV 2045 = D. 1534 *tribunicius collegi magni* und C. VI 4305 = D. 1732 ein *collegium magnum trib(unorum) divae Augustae.*

Pettau.

VIKTOR SKRABAR

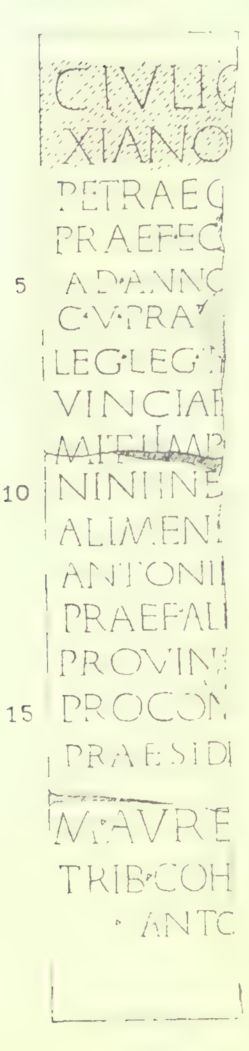
Ein neuer Statthalter der Provinz Dalmatia.

Bei Feldarbeiten auf der Katastralparzelle Nr. 3291 in Salona wurden am 22. Oktober 1911 Bruchstücke einer Ehreninschrift gefunden, deren Veröffentlichung Msgr. Bulić in liebenswürdiger Weise freistellte. Die genannte Parzelle gehört zur Flur Grudine im Nordosten der Neustadt Salona und liegt unfern der Stelle, wo das Forum, besser gesagt wohl eines der Fora, angesetzt wird (vgl. den Stadtplan bull. Dalm. XXXIII 1910 Taf. II). Die Inschrift steht auf einem rechteckigen Basisblock aus Brazza-Muschelkalk, der seiner ganzen Höhe nach wohl erst in neuerer Zeit gespalten und ebenso in der Breite zweimal gebrochen wurde. Die Höhe der ganzen Basis beträgt $1{\cdot}54^{m}$, die Breite oben jetzt $0{\cdot}36^{m}$, unten $0{\cdot}35^{m}$, die Tiefe $0{\cdot}66^{m}$. Das Inschriftfeld ist innerhalb eines einfach profilierten Rahmens (breit $0{\cdot}14^{m}$) um $0{\cdot}05^{m}$ eingetieft, das gleiche gilt für die linke Seitenfläche, an der aber rückwärts und unten der Rahmen mangelt. Stand- und Oberfläche der Basis tragen im erhaltenen Stück keine Dübellöcher.

Der Text umfaßt 19 Zeilen, von denen die beiden ersten mit $0{\cdot}055^{m}$ beziehungsweise $0{\cdot}05^{m}$, die 17. mit $0{\cdot}042^{m}$ Höhe größer gehalten sind, während die anderen zwischen $0{\cdot}036$ bis $0{\cdot}025^{m}$ Höhe sich bewegen. Die Intervalle messen durchschnittlich $0{\cdot}02^{m}$, Zeile 17 ff. sind als besonderer Abschnitt um $0{\cdot}052^{m}$ abgerückt. Der Buchstabenform nach würde man bei dem in Salona reichlich vorhandenen Vergleichsmateriale den Text lieber dem zweiten als dem dritten Jahrhundert zuteilen. Die Lesung im einzelnen ist gesichert (Abb. 133), die Punkte sind meist etwas über Zeilenmitte gesetzt, fehlen aber Zeile 9 und 10. Ligaturen kommen im erhaltenen Teil nicht vor, einmal findet sich Z. 9 I longa. Die Zeilen beginnen durchaus mit selbständigen Worten oder Silben.

Schon die erste Prüfung ergibt, daß es sich um den cursus honorum eines vornehmen Mannes, eines konsularischen Statthalters der

Provinz Dalmatien handelt, Zeile 16 *praesidi*. Sein Name ist Zeile 1 bis 2 absichtlich getilgt, doch, soweit vorhanden, gut lesbar *C. Iulio* [. . . . . .] [2]*xiano*, darauf folgen militärische Stellungen und ein Amt *ad anno*[*nam*], also der Anfang einer ritterlichen Karriere. Mit Zeile 6 *c*(*larissimo*) *v*(*iro*) beginnt dann die Abfolge senatorischer Ämter, in deren Verlaufe der Geehrte Begleiter eines Kaisers auf einem Feldzuge war, Zeile 9 *co*]*mili imp*(*eratoris*) . . . . *Anto*] [10]*nini in b*[*ello*] . . . . .]. Die Stiftung stammt von einem *M*(*arcus*) *Aure*[*lius* . . . .] [18] *trib*(*unus*) *coh*(*ortis*) . . . . [19] *Anto*[*ninianae*]. Damit ist der erste Anhaltspunkt für die Datierung gegeben, da während der Regierung Caracallas und Elagabals (211 bis 222 n. Chr.) die Truppenformationen den Beinamen *Antoninianae* führten[1]). Daher ist die Basis im Zeitraume zwischen 211 und März 222 n. Chr. aufgestellt worden und der Kaisername Zeile 9 auf *imp.* [*M. Aurelii* beziehungsweise *Aurelli Anto*]*nini* zu ergänzen und muß, weil Elagabal nach seiner Ankunft in Rom die Stadt zu keinem *bellum* verlassen hat, auf Caracalla bezogen werden. Auch läßt sich gleich



133: Inschriftfragment aus Salona.

entscheiden, welchen der beiden Kriegszüge *C. Iulius* im Quartiere Caracallas mitgemacht hat. Der parthische 216/17 n. Chr. schließt sich aus; denn das Mindestmaß an Zeit, das für die nach diesem Feldzuge, also wohl ab Neujahr 218 n. Chr. bekleideten Ämter erforderlich ist, würde bereits weit in die Epoche der Regierung Elagabals führen und die durch den Kaisernamen Zeile 9/10 (vgl. Sp. 314 f.) gezogenen Schranken so überschreiten. Es bleibt daher nur der Feldzug des Jahres 213 n. Chr., Caracallas bellum Germanicum, zur Wahl, womit eine feste Stütze für die Chronologie gegeben erscheint. Zur Ermittlung der Kolumnenbreite gibt Zeile 19 einen Hinweis: das Wort *Anto*[*ninianae*] ist 0·122^{m} vom Rande der Symmetrie halber eingerückt, wir dürfen so einen ungefähr gleichen Abstand vom Wortende bis zum rechten Rande voraussetzen. Diese Annahme gewinnt dann an Sicherheit, wenn die anderen leicht ergänzbaren Zeilen sich diesem Raum einfügen, z. B. Zeile 9 *co*]*mili imp.* [*M. Aurelli Anto*]*nini* und Zeile 2 *xiano* [*praef. coh.* (*I VI*)] | *Petraeo*[*r*(*um*)]. Die übrigen Ergänzungen können dem so ermittelten Breitenmaß angepaßt werden. Bevor ich mich dieser Arbeit zuwende, möchte ich bemerken, daß wir für unseren in der Provinzhauptstadt verfaßten und im Konzepte mindestens im Büro des Statthalters selbst irgendwie geprüften Text ein gutes Maß von Korrektheit voraussetzen dürfen.

Der cursus honorum ist genau chronologisch in ansteigender Folge geordnet; denn die Aufnahme in den Senat wird den senatorischen Ämtern vorangeschickt; daher ist auch anzunehmen, daß weder die erreichte höchste Rangklasse (*cos.*) noch eventuelle Priesterämter wie sonst bei rein senatorischen Karrieren üblich gleich nach dem Namen standen, sondern vielmehr in der Reihe, wie C. Iulius sie übernahm, im Texte aufgeführt sind.

Zeilen 2 bis 4 enthalten die *tres militiae* des Offiziers ritterlicher Herkunft, weshalb

[1]) Daß der Beiname *Antoniniana* sich manchmal auch noch auf Denkmälern aus der Zeit Alexanders Severus findet, wie z. B. Revue arch. 1912 p. 461 n. 27, gehört ebenso zu den seltenen Ausnahmen, wie daß er auf Inschriften aus der Zeit vor Caracalla manchmal nachgetragen erscheint C. III 3664 = 10602; R. L. i. Ö. XI Sp. 135.

keine subalternen Stellungen vorangehen, wie der von der Pike auf dienende Mann sie zu absolvieren hat. Die Laufbahn beginnt mit der Präfektur bei einer der sechs uns bekannten *cohortes Petraeorum*. Voll benannt führen diese Auxiliarformationen nach ihrem Schöpfer Traian den Beinamen *Ulpiae* (bezeugt für I bis III und V, vorauszusetzen für IV und VI, die bisher nur im Militärdiplom C. III p. 2328, 70 n. CIX aus dem Jahre 139 n. Chr. genannt sind; vgl. Cichorius Artikel *cohors* bei Pauly-Wissowa RE IV Sp. 324 f.). Doch kann er auch nach Analogie, z. B. von C. III 600 = 14203, 35 = Dessau Inscr. sel. 2724 add. fehlen. Der Standort der einzelnen *coh. Petraeorum* um die Wende des zweiten und dritten Jahrhunderts ist mangels Zeugnissen nicht bekannt, die I und III war um die Mitte des zweiten Jahrhunderts in Kappadokien (Jahreshefte XIII 1910 S. 200 ff., 209 = Dessau 9471), die IV und VI gehört im Jahre 139 n. Chr. zum exercitus Syriae (Diplom C. III n. CIX), die V ebenso (Diplom C. III n. CX aus dem Jahre 157 n. Chr.), für die II fehlen bestimmte Angaben. Im allgemeinen wird man annehmen dürfen, daß, von vorübergehenden Verwendungen abgesehen, alle ständig im Orient verblieben sind, wie es die Notitia dign. Or. 38, 37 für die III ausdrücklich bezeugt. Zwischen der Kohortenpräfektur und der einer ala (Zeile 4 *praef(ecto) eq(uitum)* [*alae* . . . . . .]) war C. Iulius *trib(unus)* einer Legion; denn die Ergänzung *trib(uno) coh(ortis)* . . . . kann schon aus dem Grunde nicht in Betracht kommen, weil für die notwendige, nach dem Muster von Zeile 3 ziemlich ausgeschrieben zu erwartende, Bezeichnung der *coh.* der Raum mangelt.

Zeile 4 bis 5 folgt die erste Zivilstellung. Die Reste *ad anno*[*nam* . . . . . weisen auf einen nach den *tres militiae* erlangten Verwaltungsposten hin und zwar auf einen dem stadtrömischen praefectus annonae unterstellten *proc(urator)*[2]. Solche *proc(uratores) ad annonam* waren entweder im hauptstädtischen Importhafen Ostia oder, soweit wir Kenntnis haben, in der am Anfange des dritten Jahrhunderts für die Getreideversorgung Roms außerordentlicherweise herangezogenen Provinz Gallia Narbonensis exponiert[3]. In un-

---

[2]) Zu erwägen wäre auch, ob C. Iulius nicht eine außerordentliche Funktion als Verpflegsoffizier anläßlich eines Feldzuges innegehabt hat, wie dies in einigen Fallen ritterlicher Offizierskarrieren sich findet, z. B.

Plotius Grypus (unter Domitian) *arbiter annonae omniumque viarum stationibus praefectus* Statius, silv. IV 9, 17 ff.; vgl. Hirschfeld, Verwaltungsbeamte[2] S. 195 A. 1; PIR III p. 53 n. 385; v. Premerstein, Jahresh. XIII 1910 S. 204;

ein Aburnius aus Alabanda (unter Traian während des Partherkrieges 114–117 n. Chr.) zwischen der zweiten Kohortenprafektur und dem zweiten Legionstribunate ἐπιμελ[η]τὴς εὐθηνίας ἐν τῷ πολέμῳ Παρθικ[ῷ] τῆς ὄχθης τοῦ Εὐφράτου Jahresh. XIII 1910 S. 200 ff.;

ein [T.] Ant. Cl. Alf. Arignotus (unter M. Aurel) [ἔ]παρχος ἀνν[ώ]νης θεοῦ Ἀντωνείνου [καὶ λ]ιμένων Σελευκείας Πει[ε]ρ[ί]ας CIG 3497 = Dessau 8853, hergestellt von v. Premerstein, Jahresh. XIII 1910 S. 205 und A. 20.

Tib. Claudius Candidus (im Jahre 178 ff. n. Chr.) *praepositus copiarum expeditionis Germanicae secundae* C. II 4114 = Dessau 1410; v. Premerstein, a. a. O. S. 204. Doch diese Offiziere führen Titel, die mit unserem Texte nicht gut zu vereinen sind wegen des Wortlautes *ad anno*[*nam*], der technisch ist für die Stellung des Prokurators. Auch die Erganzung *ad(lectus) anno*[*nae leg(ionis)* . . . . .] kann beiseite gelassen werden, da der C. V 5036 (vgl. v. Domaszewski, Neue Heidelberger Jahrb. V S. 115, 2; Bonner Jahrb. CXVII 1908 S. 139, 1) genannte Mann nicht Offizier, sondern außerordentlicher Verwaltungsbeamter war. Das gleiche gilt wohl für den Glykon einer bithynischen Inschrift Dessau 8879 = Inscr. Gr. ad res Rom. pert. III n. 1412, der ἀννωναρχήσα[ς] λεγιῶσι α' καὶ β' διόδοις [ἐπὶ] Πέρσας heißt (etwa aus der Zeit Caracallas).

[3]) Im ganzen sind bis jetzt deren drei bekannt geworden: ein Cominius (C. XII 672 = Dessau 1432; vgl. Stein bei Pauly-Wiss. RE IV Sp. 609 n. 17) wohl aus dem zweiten Jahrhundert, C. Attius Alcimus Felicianus (C. VIII 822 = 23963 = Dessau 1347 und add. p. CLXXIV f.) wahrscheinlich aus der Zeit des Alexander Severus (wegen C. XIII 1797)

serem Texte ist das Wort *provincia* zweimal ausgeschrieben (Zeile 7/8 und 14) und das gleiche dürfen wir für den Namen der betreffenden Provinz voraussetzen, müßten also *ad anno[nam provinciae Narbonensis* in Zeile 5 unterbringen, was zum vorhandenen Raume nicht paßt. Wir ziehen also vor zu ergänzen [*proc(uratori)*] | *ad anno[nam Augg. Ostiis*] in Hinsicht auf die Inschriften des C. Acilius Fuscus C. VIII 1439 = Dessau 1430, der *proc. annonae Augg*[*g*. in Rasur] [*O*]*stiensium* war, dieses Amt daher zwischen 209 und 211 n. Chr. verwaltet hat, und des P. Bassilius Crescens C. XIV 1601 = Dessau 1428, der sich *proc. annonae Aug. Ostis* nennt. Gleichwertig mit der vorgeschlagenen Ergänzung wäre [*proc.*] | *ad anno*[*n*(*am*) *Ostis ad HSLX*] oder ähnlich *ad anno*[*n*(*am*) *Augg. Ostiae LX*] nach dem Muster von C. X 7580 = Dessau 1358 aus der Mitte des zweiten Jahrhunderts n. Chr.: *L. Ba*[*e*]*bius L. f.* [*G*]*al. Aurelius Iuncinus proc. ad annonam Ostis ad HS*[*L*]*X* (vgl. Hirschfeld, Verw.[3] S. 303 und A. 4). C. Iulius war übrigens einer der letzten *procuratores ad annonam* ritterlichen Standes in Ostia; denn dieses Amt ging wohl noch unter Caracalla ein und wurde in der Folge, wie seinerzeit am Anfange der Kaiserzeit, durch einen kaiserlichen Freigelassenen, den *procurator portus utriusque*, versehen. Von diesen neuen Beamten begegnet der erste, dessen Amtszeit genau feststeht, im Jahre 224 n. Chr., ein *Agricola Aug. lib. proc. p*(*ortus*) *u*(*triusque*) C. XIV 125 = Dessau 2223, wohl identisch mit dem gleichnamigen *proc.* (*aquarum*) der Inschrift einer vor kurzem in Ostia gefundenen Bleiröhre, Not. d. scavi IX 1912 p. 130, 3 b. Doch setzt meines Erachtens Hirschfeld, Verw.[2] S. 250 A. 1 den *Heliodorus proc. p*(*ortus*) *u*(*triusque*) C. VI 1020 = Dessau 387 bereits unter Caracalla mit Recht an[4]). Die Ergänzung *Augg.* habe ich vorgeschlagen, da die Tätigkeit des C. Iulius in Ostia der Zeit der gemeinsamen Regierung des Septimius Severus und Caracalla (198 bis 211 n. Chr.) angehört; vgl. unten Sp. 321.

Der Übergang von der Prokuratur in den senatorischen Stand ist mit *c*(*larissimo*) *v*(*iro*) angegeben, die Rangklasse, in welche C. Iulius durch kaiserliche Gnade Aufnahme fand, ergibt sich nicht ohne weiteres. Möglich, wenngleich nur durch ganz wenige Beispiele belegt, ist die Erhebung *inter tribunicios*. Dann wäre Z. 6 auf eine der städtischen Prätorenstellen zu ergänzen etwa, wie Dr. Groag mich gelegentlich der Korrektur aufmerksam zu machen die Güte hatte, auf *prae*[*tori tutel*(*ari*)]. Weit mehr Beispiele finden sich für die *adlectio inter praetorios*. In diesem Falle käme für die Stellung *prae* . . . Z. 6 in Betracht eine der normalerweise höchstens Prätoriern zugänglichen praefecturae: aerarii, alimentorum, frumenti dandi. Von diesen hat C. Iulius die Alimentenpräfektur später zweimal bekleidet, bleibt mithin die Wahl zwischen einer Ärarpräfektur und dem außerordentlichen Posten eines praef. frumenti dandi. Beim Vergleiche der bekannten Fälle, die in den Senat aufgenommene Prokuratoren zeigen, fällt auf, daß sich bisher kein Beispiel der Aufnahme eines im Range so niedrig stehenden Prokurators *inter praetorios* bezw. *inter tribunicios* nachweisen läßt; denn gewöhnlich erfolgt die *adlectio* in diese Stufen nach Bekleidung einer

und einer, dessen Name im Briefe des praef. annonae Iulianus (derselbe C. VI 1603 = Dessau 1346; vgl. A. Stein, Archiv f. Pap. Forsch. V 1911 S. 420 f.) radiert ist. Doch stimmen die erkennbaren Namenreste (C. III 14165, 8 und p. 2328, 78 = Dessau 6987) mit dem Namen unseres C. Iulius . . . xianus nicht überein. Sonst wäre, da der C. III 14165, 8 genannte Prokurator unmittelbar vor dem Jahre 202 n. Chr. im Amte war, sogar Identität möglich.

4) Der Zeitansatz beruht darauf, daß die in der Inschrift des Heliodorus genannte *Vibia Aurelia Sabina d*(*ivi*) *Marci Aug. f.* identisch sei mit der von Caracalla getöteten Tochter M. Aurels (Herodian IV 6, 3). Doch gilt dafür allgemein nicht Sabina, sondern Cornificia; vgl. die Anmerkung zu C. VIII 5328 = Dessau 388 und PIR III p. 429 n. 411. Ohne auf diese Diskrepanz hier eingehen zu wollen, glaube ich, daß Hirschfelds Datierung doch bestehen bleibt, weil nach der Ermordung der einen Tochter M. Aurels eine offizielle Widmung an die überlebende wenig wahrscheinlich ist.

ducenaren Prokuratur[5]). Man darf wohl von einer außerordentlichen Karriere sprechen, die vorderhand weder — beim Mangel an Auszeichnungen — in der absolvierten Offizierslaufbahn, noch kaum in den Verdiensten während der Amtszeit in Ostia begründet ist. Dazu paßte es gut, wenn C. Iulius die wichtigere der beiden zur Wahl stehenden Präfekturen, nämlich eine des Ärars überantwortet bekommen hätte, und zwar die *aerarii militaris*. Das wäre ein Posten besonderen Vertrauens, an dem bei der gewaltigen Steigerung der Ausgaben für den Truppensold, die unter Septimius Severus stattfand, nur ein Mann des princeps stehen konnte. Das zeigt das Beispiel des Varius Marcellus, der als Verwandter Caracallas nach Absolvierung hoher ritterlicher Stellungen die Leitung des Militärärars übernahm, als Caracalla die Ansprüche an diese Kasse noch erheblich höher schraubte. Sein cursus honorum, erhalten in der bilinguen Aufschrift seines Sarkophages aus Velletri (C. X 6569 = Dessau 478), möge hier als paralleles Beispiel einer gemischten Karriere ungefähr der gleichen Zeit Platz finden:

Sex. Vario Marcello
proc(uratori) aquarum (centenario) zwischen 198 bis 209 n. Chr.; vgl. C. XV 7326 Dessau 8687
proc. prov(inciae) Brit(anniae) (ducenario)
proc. rationis privat(ae) (trecenario)
vice praef(ectorum) pr(aetorio) et urbi functo während des Alamannenkrieges des Jahres 213 n. Chr. und wohl auch die darauffolgenden bis 215 n. Chr., da zur Zeit des Partherfeldzuges vor dem Tode Caracallas diese Stellung Flavius Maternianus innehatte; Dio 78, 4, 2 = Herodian IV 12, 4 und v. Domaszewski, Rhein. Mus. LXIII 1903 S. 221 ff..
c(larissimo) v(iro) wie in unserem Texte
praef(ecto) aerari militaris um 215 n. Chr.
leg(ato) leg(ionis) III Aug(ustae) praesidi provinc(iae) Numidiae vor 218 n. Chr.
Iulia Soaemias Bassiana c(larissima) f(emina) cum filis marito et patri amantissimo; da Iulia Soaemias nur das Prädikat *c. f.* führt, muß ihr Gatte vor der Proklamierung Elagabals zum Kaiser in Velletri verstorben sein.

Die andere Möglichkeit, Zeile 6 auf *prae[f(ecto) aerarii Saturni]* zu ergänzen, möchte ich nicht in Betracht ziehen, da einerseits der Raum nicht voll ausgefüllt ist, anderseits dieses Amt mit wenigen Ausnahmen erst nach einer Reihe von prätorischen Zwischenstellungen bis fünf, vgl. C. VI 1356 = Dessau 1109 — unmittelbar vor dem Konsulate übernommen wird. Was die dritte Präfektur die *frumenti dandi ex. s. c.* anlangt, kann sie nicht ausgeschlossen werden, zumal die mit ihr verbundene Tätigkeit gut an die Agenden eines procurator ad annonam anknüpft. Dem Charakter einer außerordentlichen Karriere aber entspricht mehr die Verwaltung der Militärkasse.

Die Zeilen 7 bis 10 können untereinander in innerem Zusammenhange stehen, mögen daher auch zusammen besprochen werden. Die Reste beim Bruche in Zeile 7 verbieten das Zahlzeichen II oder II E[*t* . . . zu lesen (*secundae* oder *duoetricesimae*), sondern es handelt sich sicher um eine der III oder IV Legionen, die am Beginne des dritten Jahrhunderts sich nach Standorten folgendermaßen gruppieren:

Donaugegenden leg. III Italica — Regensburg, Kommandant der Statthalter von Rätien,

5) Vgl. die Liste bei Hirschfeld, Verw.[2] S. 415 A. 2. Von den [illegible] aufgenommenen Prokuratoren sind *ducenarii*: der von *Lusitania* (C. VI 1359 = Dessau 1378; vgl. C. III 5215 und v. Domaszewski, Rangordnung S. 153); der von *Africa* (PIR I p. 224 n. 20 als proc. des konsularischen Statthalters) und der Beamte *ab epistulis Latinis* (C. VI 1564 = Dessau 1452 und Hirschfeld, a. a. O. S. 439), mindestens *centenarii* der proc. der *Lugdunensis* (C. XII 1857), wenn Aquitanien nicht zum Sprengel zuzuschlagen ist, und der von *Dacia Malvensis* (C. VI 1449 = Dessau 1107). Von der Ausnahmsstellung des Varius Marcellus (C. X 6569 = Dessau 478) wird noch die Rede sein, sie ist im Verwandtschaftsverhaltnisse mit dem kaiserlichen Hause begrundet.

	leg. IIII	Flavia—Ober-Mösien, Kommandant unter dem Konsular der Provinz,
Orient[6])	leg. III	Cyrenaica—Arabien, Kommandant der Statthalter von Arabien,
	leg. III.	Gallica – Syria Phoenice, Kommandant der Statthalter der Provinz,
	leg. IIII	Scythica—Syrien, Kommandant unter dem Konsularen der Provinz,
Afrika	leg. III	Augusta—Lambaesis, Kommandant der Statthalter von Numidien.

Die dem Legionskommando folgende Stellung enthält die Tätigkeit in einer Provinz, und zwar entweder die Statthalterschaft in einer prätorischen Kaiserprovinz [*leg. pr. pr.* oder *praesidi pro*]*vinciae* [Name mit etwa 10 Buchstaben], oder die Statthalterschaft in einer prätorischen Senatsprovinz [*procos.* oder *procons. pro*]*vinciae* [Name], oder endlich die Legation in einer Senatsprovinz [*leg. pr. pr. pro*]*vinciae* [Name]. Die zweite Möglichkeit kann gleich ausgeschlossen werden, da der Titel *procos.* beziehungsweise *procons.* zu kurz ist und der dem Raume angepaßte eines *praeses* (*praesidi*) in dieser Zeit wohl dem senatorischen und prokuratorischen Statthalter einer Kaiserprovinz nicht aber dem Prokonsul zukommt. Auch die dritte bietet nach den Raumverhältnissen nur Gelegenheit, etwa [*leg. pr. pr. pro*]*vinciae* [*Macedoniae*] zu ergänzen, was zwar an sich durchaus möglich ist, jedoch durch folgende Überlegung vielleicht weniger wahrscheinlich wird.

Setzen wir den Fall, das Legionskommando und die anschließende Stellung in einer Provinz stellen zwei verschiedene Funktionen dar, dann bleibt für das erstere nur die *legio IIII Flavia* zur Verfügung, weil die anderen entweder die ganze Besatzung einer prätorischen Provinz bilden (Rätien, Arabien, Syria Phoenice, Numidien) und ihr Kommando auch die Statthalterschaft in sich schließt oder der Beiname der IIII. in Syrien stehenden Legion auch abgekürzt, etwa *Scyth*(*ica*), den verfügbaren Raum überschreitet. Für die anschließende Statthalterschaft käme dann von den prätorischen Kaiserprovinzen etwa *Aquitania* in Betracht, für die Legation in einer Senatsprovinz wie eben gesagt *Macedonia*.

Entsprechend der oben ausgeschriebenen Inschrift des Varius Marcellus wäre es aber auch möglich, daß das Legionskommando die Statthalterschaft in sich schließt; dann würde der Titel [*leg. pr. pr. pro*]*vinciae* . . . . nur eine nähere Umschreibung oder vollständigere Bezeichnung enthalten. Daß nämlich im Legionskommando eine Statthalterschaft inbegriffen, deren Provinz aber nicht genannt, die darauffolgende dagegen von der ersten verschiedene Statthalterschaft mit dem Namen der Provinz aufgeführt wäre, ist nicht gut denkbar. Auch widerstrebte es der Rangordnung, die ein Aufsteigen verlangt, also in diesem Falle vom Legionslegaten unter einem Konsularen zum selbständigen Statthalter einer prätorischen Provinz. Decken sich nun inhaltlich Legionskommando und Statthalterschaft, dann kommen wir mit den Provinznamen in Verlegenheit, weil Syria Phoenice zu lang, Arabia Raetia zu kurz sind.

Einen Schritt weiter führt der Gedanke, daß, wie bei den comites der früheren Germanenkriege, so auch bei C. Iulius die dem Feldzuge vorausliegende Verwendung die Aufnahme in den Stab des Kaisers bedingt haben kann. Der comes kann vorher Gelegenheit gehabt haben, Kenntnis des Kriegsschauplatzes und der Eigenart des Feindes zu gewinnen, oder ihm mag eines der zum Feldzuge herbeigeholten Kontingente einmal früher unterstanden sein. Da kämen für den Alamannen-

[6]) Die leg. III Parthica in Mesopotamien kommt hier nicht in Frage, da sie wie die beiden anderen von Septimius Severus geschaffenen gleichnamigen Legionen einem ritterlichen Präfekten unterstand, vgl. z. B. Hirschfeld, Verwaltungsbeamte[2] S. 396 ff.

krieg in Erwägung die den Operationen benachbarten Donauprovinzen Raetia und Noricum, von den Legionen die *IIII Flavia*, und es ergäben sich drei mögliche Kombinationen:

leg. leg. III[*I Fl*(*aviae*) *leg. pr. pr. pro*]*vinciae* [*Raetiae item co*]|*miti* usw.

leg. leg. III[*I Fl*(*aviae*) *leg. pr. pr. pro*]*vinciae* [*Norici item co*] *miti* usw.

leg. leg. III [*Ital*(*icae*) *leg. pr. pr. pro*]*vinciae* [*Raetiae item co*]*miti* usw.

wobei statt *leg. pr. pr.* immer *praesidi* gesetzt sein kann.

Alle diese Einzelfälle müssen aber, bevor einem größere Wahrscheinlichkeit zugesprochen werden darf, erst an den Nachrichten über den Alamannenkrieg geprüft werden. Allerdings fließen hiefür die literarischen und inschriftlichen Quellen recht dürftig. Nur die vom Kaiser gewählte Einbruchsstelle und das Datum des Beginnes der Feindseligkeiten ist aus den Arvalakten des Jahres 213 n. Chr. bekannt (C. VI 2086 = Dessau 451): am 11. August *quod dominus n*(*oster*) *imp*(*erator*) *sanctissim*(*us*) *pius M. Aurellius Antoninus Aug*(*ustus*) *pont*(*ifex*) *max*(*imus*) *per limitem Raetiae ad hostes extirpandos barbarorum* [*fines* oder *terram*] *introiturus est, ut ea res ei prospere feliciterque cedat*, sowie eine Siegesmeldung, die am 6. Oktober ein Opfer *ob salute*(*m*) *victoriamque Germanicam* zur Folge hatte.

Über den Verlauf der Kämpfe bietet Herodian (IV 7 p. 114 f. ed. Mendelssohn) nichts Tatsächliches, auch Dio (67, 13, 14) und die vita Caracallas (5; 10, 6) nur spärliche Einzelheiten, Aur. Victor (Caes. 21, 2) nennt die Maingegend als Schauplatz der entscheidenden Kämpfe[7]). Betreffs der Zusammensetzung des Heeres und der Führung geben Inschriften einigen Aufschluß. C. XIII 6104 = Dessau 2310 *d*(*is*) *m*(*anibus*) *Aur*(*elio*) *Vitali mil*(*iti*) *leg*(*ionis*) *IIII Fl*(*aviae*) *stipendiorum*) *VII vixit an*(*nos*) *XXV agens expeditione Germaniae Flavius Proclus mil*(*es*) *leg*(*ionis*) *s*(*upra*) *s*(*criptae*) *secundus heres contubernali bene mere*[*nti*] *f*(*aciendum*) *c*(*uravit*) macht nach dem Fundorte Speier wahrscheinlich, daß wenigstens ein Detachement der IIII. Legion aus Obermösien am Feldzuge teilgenommen hat. Die Votivinschrift C. III 3447 aus Aquincum [*I*(*ovi*)] *o*(*ptimo*) [*m*(*aximo*)] *voverunt in espeditione Germ*(*an*)*ica Sep*(*timius*) *Quintianus et Aur*(*elius*) *Gentilis v*(*otum*) *s*(*olverunt*) *l*(*ibentes*) *m*(*erito*) bezog seinerzeit Fr. Gündel (de legione II Adiutrice S. 61) auf den Alamannenkrieg Caracallas, indem er dem Stile nach das Denkmal in den Beginn des dritten Jahrhunderts und nicht in die Zeit der Germanenkämpfe unter M. Aurel datierte. Nunmehr ist durch eine neugefundene Inschrift aus Dunapentele (Arch. Értes. 1909 S. 241) [*d*(*is*)] *m*(*anibus*) [*Aur*(*elio*)] *Constituto* [*m*(*iliti*) *le*]*g*(*ionis*) *II adi*(*utricis*) *p*(*iae*) *f*(*idelis*) *vix*(*it*) [*a*(*nnos*) *XX*]*IIII stip*(*endiorum*) *IIII fili*[*o de*]*cedit in bello* [*Germ*]*anico et Septi*(*miae*) [*Quin*]*tillae matri vivae et Aur*(*eliae*) *Constitutae* [*fil*(*iae*) *vi*]*vae e*(*t*) *Aur*(*eliae*) *Pudentil*[*lae*] *fil*(*iae*) *vivae et Aur*(*elio*) *Cu*[*pit*]*o fil*(*io*) *vivo et Aur*(*elio*) *Cu*[*pit*]*iano fil*(*io*) *vivo Aur*(*elius*) [*He*]*catus vet*(*eranus*) *ex alae* [*I Th*]*racum pater f*(*aciendum*) *c*(*uravit*) Gündels Vermutung als richtig bestätigt worden. Denn schon der Namengebung nach gehört diese Inschrift frühestens ins Zeitalter der Severe und, wenn ein gleichzeitig mit ihr ausgegrabener Altar (Arch. Ért. 1909 S. 238) die Widmung *pro salute et victoria Germ*(*anica*) *imp*(*eratoris*) *Caes*(*aris*) *M*(*arci*) *Aur*(*elii*) *Severi Antonini Pi*(*i*) *Felicis Aug*(*usti*) aus dem Jahre 214 n. Chr. enthält, so ist wohl der Beweis einwandfrei erbracht, daß die legio II adiutrix zum Alamannenkrieg Caracallas herangezogen worden ist. Daß auch Oberpannonien und Noricum Truppen beigesteuert haben, ist, wenn auch nicht direkt bezeugt, doch wahrscheinlich, jedesfalls weisen

7) Vgl. Alc. Hollander, Die Kriege der Alamannen mit den Romern im dritten Jahrhundert n. Chr. S. 6 ff.; Schiller, Geschichte der römischen Kaiserzeit I S. 743 ff.; P. v. Rohden, Artikel M. Aurelius Antoninus bei Pauly-Wiss. RE II Sp. 2446 f.; v. Domaszewski, Geschichte der römischen Kaiser II S. 266 ff.

die Arbeiten an den Donaustraßen in dieser Zeit auf größere Vorbereitungen hin[8]).

Von den Führern dieses Krieges war bisher nur C. Octavius App(ius) S[ue]trius Sabinus, der Freund Caracallas (Dio 78, 13), bekannt[9]). Seinen cursus honorum ergeben im wesentlichen die zwei Ehreninschriften C. X 5398 = Dessau 1159 und C. X 5178, welche die uns interessierenden Stellungen in fallender Folge also ordnen:

leg(ato) Aug(usti) pr(o) pr(aetore) provinciae Raet(iae)
praeposit(o) vexi[ll]aris Germ[a]nicae expeditionis
comiti Aug(usti) n(ostri) [in C. X 5178 nach den Priesterämtern]
legato l[eg(ionis) II] et vicensim(ae) Pr[imi]g(eniae).

Das Kommando der XXII Legion in Germanien bereitete ihn zur Stellung des comes vor. Schwieriger ist es, die Funktionen eines Statthalters von Rätien und eines Kommandanten zum Kriege herangezogener Vexillationen mit der Abfolge der Ämterlaufbahn in Einklang zu bringen. Mommsen erwägt (a. a. O. S. 135 f.) beide Möglichkeiten, daß entweder Sabinus im Jahre 213 Statthalter von Rätien war und gleichzeitig als comes ein Detachement seiner eigenen Legion, der III Italica, in den Kampf geführt hat oder daß er erst nach dem Kriege als Statthalter in Rätien zurückblieb bis gegen Ende des Jahres 213, um am 1. Januar 214 n. Chr. in Rom sein ordentliches Konsulat anzutreten (vgl. Liebenam, Fasti consulares S. 28). Mit der Ämterfolge würde streng genommen nur die zweite Annahme übereinstimmen, doch gibt Mommsen der ersten den Vorzug, weil der Zeitraum zwischen Beendigung des Feldzuges und dem Jahresschluß nur Monate beträgt und daher zu kurz scheint. Allein als Mommsen diesen Vorschlag machte, war die Teilnahme von Truppen aus den unteren Donauprovinzen am Kriege noch nicht zweifelfrei bezeugt. Jetzt, da die Beteiligung wenigstens von Vexillationen der leg. IIII Flavia wahrscheinlich ist und die der II adiutrix sicher steht, darf der Titel *praepositus vexillaris Germanicae expeditionis* kaum mehr auf Abteilungen aus der Legion des Aufmarschraumes, die doch wohl ebenso wie die germanischen ganz ausgerückt sein wird, bezogen werden, sondern wird eher den Kontingenten der Nachbarprovinzen gelten. Damit ist die Schwierigkeit, die rätische Statthalterschaft des Sabinus einzuordnen, allerdings noch nicht beseitigt, es wird nur, im Falle, daß er während des Feldzuges die fremden Vexillationen kommandierte, die Stelle eines Führers der III italischen Legion und damit auch des Statthalters von Rätien frei. Hat nun unser C. Iulius im Jahre 213 beide Stellen bekleidet, dann müßte des Sabinus Statthalterschaft ins voraufgehende Jahr angesetzt und eine Umstellung in seinem cursus honorum vorgenommen werden. Letztere wäre gerechtfertigt, wenn zwischen Statthalterschaft und Kommando der zugehörigen Legion einerseits und der Führung auswärtiger Kontingente anderseits tatsächlich eine Inkompatibilität besteht. Nehmen wir eine solche an, dann wären zwei der oben gemachten Vorschläge möglich, entweder zu ergänzen

leg(ato) leg(ionis) III [Ital(icae) praesidi beziehungsweise *leg(ato) pr(o) pr(aetore) pro]vinciae [Raetiae item co]miti imp(eratoris) [M(arci) Aurelli Anto]nini in b[ello Germ(anico)]* oder
leg(ato) leg(ionis) III[I Fl(aviae) leg(ato) pr(o) pr(aetore) pro]vinciae [Raetiae item co]miti usw.

Die Ergänzung *leg(ato) leg(ionis) III[I Fl(aviae) leg(ato) pro pr(aetore) pro]vinciae [Norici item co]miti* ist wohl abzulehnen,

---

8) C. III 5745, 5746, 5747 = 11842, 5755 = 11846; vgl. Kubitschek, Mitt. d. Z. K. V 1906 Sp. 27 ff. Ebenso gab es eine rege Bautätigkeit an der Tauernstraße C. III 5714, 5715, 5717, 5720, 5722, 5723 = 11837, 5726 = 11839; vgl. S. 2328, 200, 5727.

9) Vgl. über ihn Mommsen, Eph. epigr. I p. 130 ff. = Gesammelte Schriften VIII S. 236 f.; PIR II p. 425 n. 19; Vollmer, Inscr. Bavariae Rom. p. 221; B. Filow, Die Legionen der Provinz Moesia (= Klio VI Beiheft) S. 80.

weil nach der Inschrift eines Benefiziariers C. III 5154 im Laufe des Jahres 213 n. Chr. der Legat von Noricum als consularis die Provinz zu anderer Verwendung verlassen hat (vgl. v. Domaszewski, Artikel beneficiarius bei Pauly-Wissowa R. E. III Sp. 271). Steht aber das Legionskommando und die Statthalterschaft in keinem Zusammenhange, dann wäre der Lösung *leg(ato) leg(ionis) III* [*I Flav(iae), leg. pr. pr.* einer Senatsprovinz *co*]*mili* der Vorzug zu geben.

Da die Reihe der prätorischen Ämter erst mit Zeile 15 schließt, gehören die zwei Stellungen Zeile 11 *aliment* . . . . . . und Zeile 13 *praef(ecto) ali*[*ment(orum)*] noch in die gleiche Rangklasse. C. Iulius hat die Alimentenpräfektur zweimal verwaltet und inzwischen die für einen ehemaligen comes des Kaisers übliche Ehrung der Aufnahme in eine Kaisersodalität erfahren. Denn nur so vermag ich den Rest Zeile 12 *Antoni* . . . (und Spuren eines folgenden N) zu erklären, wenn er den Bestandteil der Wortgruppe [*sodali*] *Antoni*-[*niano Severiano*] bildet. Wie der Text in Zeile 11 im einzelnen vervollständigt werden kann, hängt davon ab, was nach *praef. ali*[*ment(orum)*] . . . Zeile 13 gestanden hat. An dieser Stelle war ein bestimmter Distrikt die Alimentenverwaltung war zumeist wie die der großen italischen Straßen eingeteilt sicher nicht genannt, weil der Beginn von Zeile 14 [illegible] . . einen vorangehenden Titel *procos.* oder *leg. pr. pr.* voraussetzt, sondern es hat nur die Angabe der Iteration, das Zahlzeichen II Platz. Daß die Distriktsangabe nun Zeile 11 gestanden haben müßte, folgt daraus nicht, auch ist es bloß in hohem Grade wahrscheinlich, daß C. Iulius denselben Distrikt zweimal verwaltet hat, weil man sonst doch lieber die Namen der beiden Amtsbezirke erwarten würde. Es läßt sich daher nicht entscheiden, ob Zeile 11 *aliment(orum)* [*viae* ein Straßenname, *sodali*] oder *aliment(orum)* [7 bis 8 Buchstaben, *sodali*] lautete, wobei die verbleibende Lücke am ehesten mit einem zweiten Priesteramte auszufüllen sein wird[10]. Die zweimalige Übernahme der Alimentenpräfektur durch den Prätorier nötigt Stellung zu nehmen zu einer zwischen Mommsen und Hirschfeld unausgetragen gebliebenen Kontroverse. Hirschfeld hat seiner-

[10]) Die Zugehörigkeit zur Sodalität der *Antoniniani* ist sonst entweder in einem Freundschaftsverhaltnisse des sodalis zum toten Kaiser oder in der Verwandtschaft begrundet und, was diesbezuglich vita Marci 7, 11 uberliefert ist, bestatigen die Inschriften durchaus (vgl. Jahresh. IX Beibl. Sp. 69 und die dort angefuhrte Literatur). Vielleicht kommt fur C. Iulius neben der Mitgliedschaft bei den sodales noch die in einem der vier großen Priesterkollegien in Betracht, die den Sodalen nur wenig im Range voranstehen. Von den Mitgliedern der Antoniniani, die auch gleichzeitig comites der Kaiser waren, haben es die meisten allerdings erst gewöhnlich nach dem Konsulate zu einer Stelle in einem der IIII amplissima collegia gebracht:

C. VI 1497 Dessau 1094 *comes* des Verus, *sodalis Antoninianus Verianus*, [illegible]

C. XI 3365 Dessau 1081 *comes* des Verus und M. Aurel [illegible]

C. VI 1540 Dessau 1112 *comes* des Verus, M. Aurel und Commodus, *s. Antoninianus*, *pontifex*

Dessau 8830 *comes* des M. Aurel, *s. Antoninianus Verianus*, [illegible]

C. XIV 3609 D. 1104, C. VI. 31753 *comes* des M. Aurel, *s. Antoninianus*, *pontifex*.

Bei Mannern, die nicht comites waren, findet sich diese Kombination in zwei Fallen:

C. VIII 7030 Dessau 1119 *s. Marcianus Antoninianus*, *augur*.

C. V 3223 Dessau 3250 *s. Marcianus Antoninianus*, [illegible].

Comites, welche weder einer Kaisersodalität noch einem hohen Priesterkolleg angehören, sind verschwindend gering an Zahl. Bei M. Cl(audius) Fronto (C. III 1457, VI 1377 Dessau 1097, 1098) erklart sich dies wohl durch den vorzeitigen Tod des Mannes am Schlachtfelde, bei M. Iallius Bassus vielleicht daraus, daß sein cursus honorum nicht vollstandig erhalten ist (vgl. AEM XX 1897 S. 29 n. X). Die Mitgliedschaft in einem der hohen Priesterkollegien vor dem Konsulate ware für den ehemaligen Ritter eine besonders hohe Auszeichnung. Doch konnte er ebenso gut ein beliebiges anderes Priesteramt in Rom übertragen bekommen haben.

zeit in seiner Verwaltungsgeschichte S. 117 und neuerdings in seinem Buche über die Verwaltungsbeamten S. 217 ff. angenommen, daß im Zeitraume vom Tode des Kaisers M. Aurel (180 n. Chr.) bis auf Macrinus (217 n. Chr.) die prätorischen Alimentarpräfekten der einzelnen italischen Distrikte aufgehoben und durch konsularische Zentralbeamte mit dem Sitze in Rom abgelöst worden sind. Mommsen (Staatsr. II [3] S. 1080 u. A. 3) weist Hirschfelds Annahme ab, weil die von Hirschfeld beigebrachten Belege nicht zwingend sind, ebenso Kubitschek im Artikel alimenta bei Pauly-Wissowa RE I Sp. 1488. Unsere Inschrift bringt nun ein sicheres Beispiel eines prätorischen Präfekten innerhalb der fraglichen Jahre vor Macrinus. Gelingt es außerdem noch einen konsularischen Präfekten vor dem Jahre 180 n. Chr. nachzuweisen, dann ist diese Frage endgültig entschieden. Der Versuch eines solchen Nachweises erscheint aussichtsreich, und zwar an einem von Hirschfeld nicht benutzten Beispiele, nämlich der Karriere des (Ti. Pollenius) Auspex. Sie ist in der Ehreninschrift seiner Urenkelin Honorata in Xanthos überliefert, wo deren Vater knapp vor dem Jahre 244 n. Chr. Statthalter war. Im Texte (A. Stein, AEM XIX 1896 S. 148 ff.; Cagnat, Inscr. Gr. ad res Rom. pert. III n. 618; Dessau 8841) sind die beiden Großväter und der Urgroßvater väterlicherseits samt ihren konsularisichen Ämtern aufgeführt, nach dem Namen des Vaters bricht die Inschrift ab:

2 Zeilen mit einigen lesbaren Buchstaben, darauf . . . . [Πολληνία]ν Ὁ[ν]ωράταν ἐκγόνη[ν] Φλ. Λατρωνιανοῦ ὑπατικοῦ, ποντίφικος, ἐπάρχου Ῥώμης [κ]αὶ
Αὔσπικος ὑπατικοῦ Βριταννίας Μυσίας Δακίας Σπανίας ἐν χώρᾳ Σεβαστοῦ δικάσαντος προεκγόνην Αὔσπικος ὑπατικοῦ, ἀνθυπάτου Ἀφρικῆς, ἐπάρχου ἀλειμέντων
Ἀππίας καὶ Φλαμιν[ί]ας τρίς, κυινδεκιμουίρου, ἐν χώρᾳ Σεβαστῶν διαγνόντος, ὑπατικοῦ Δαλματίας
θυγατέρα Τιβ. Πο[λληνίου] Ἀ[ρ]μ[ινίου] Περεγρίνου . . . .

Auspex, der Urgroßvater, war demnach als Konsular in absteigender Folge *procos. Africae, praef. alimentorum (viarum) Appiae et Flaminiae ter, XVvir (sacris faciundis), iudex vice sacra* zweier Kaiser, *leg. pr. pr. Dalmatiae.* Stein versteht unter den beiden Kaisern, die Auspex als Richter vertrat, Septimius Severus und Caracalla (ab 198 n. Chr.) und identifiziert den Mann mit dem frater arvalis unter Commodus (C. VI 2101, 1), dem XVvir im Protokolle der Säkularspiele des Jahres 204 (C. VI 32327, 9, 24), ferner wenn auch zögernd (vgl. a. a. O. S. 149 A. 7) mit dem Legaten der Provinz Moesia inf., den Münzen von Nikopolis zwischen 193 und 198 n. Chr. nennen (Pick, Münzen Nordgriechenlands I S. 186, vgl. 198; Münsterberg, Numism. Zeitschr. IV 1911 S. 88). Nach ihm wären die praefecturae alimentorum des Auspex nach dem Jahre 198 n. Chr. anzusetzen. Dessau (zur Inschrift A. 6 p. 1029) schließt sich Stein nicht an, sondern hält den XVvir des Protokolles vom Jahre 204 n. Chr., den frater arvalis der Zeit des Commodus für identisch mit Pollienus Auspex, dem Urgroßvater der Honorata, seinen Sohn aber, wie auch die lykische Inschrift überliefert, für den Legaten von Unter-Mösien. Hülsen endlich (C. VI p. 3261) bezieht beide Priesterämter auf den Statthalter von Unter-Mösien. Eine Entscheidung bezüglich der priesterlichen Stellungen ist glaube ich vorderhand nicht zu erzielen, wohl aber muß man mit Hülsen und Dessau am Texte der Inschrift festhalten und dabei bleiben, daß der Statthalter von Moesia inf. der Sohn des Alimentarpräfekten Auspex ist. Der bedeutende Zeitabstand von über 50 Jahren zwischen dem Konsulat des Pollenius Peregrinus (im Jahre 244 n. Chr.) und seines Vaters, der vor der Legation in Mösien noch drei andere konsularische Stellungen innehatte und infolgedessen in den Achtzigerjahren unter Commodus cos. suff. gewesen ist, erklärt sich gut durch die von Stein angenommene Adoption (a. a. O. S. 150). Wenn aber Auspex, der Sohn, als drittes konsulari-

sches Amt die Legation von Moesia inf. schon 193 n. Chr. antritt, darf man Auspex, den Vater, nicht erst in einer späteren Zeit (ab 198 n. Chr.) das zweite konsularische Amt die Judikatur vice sacra verwalten lassen. Die zwei Augusti, die Auspex delegierten, sind daher nicht Septimius Severus und Caracalla, sondern frühestens M. Aurel und Commodus (176—180 n. Chr.). Nur im Falle, daß Auspex im letzten Jahre dieser Samtherrschaft iudex wurde, hätte er dann seine langdauernde Alimentenpräfektur erst unter Commodus angetreten. Doch dies ist eine einzige äußerste Möglichkeit, eher möchte ich daran denken, daß die ungewöhnliche Vereinigung zweier so ausgedehnter Alimentarbezirke, wie der der appischen und flaminischen Straße, durch drei Verwaltungsperioden unter einem Konsular mit den Neueinrichtungen des Jahres 176 n. Chr. zusammenhängt, als M. Aurel zu Ehren der verstorbenen Gemahlin Faustina Stiftungen für die *novae puellae Faustinianae* machte (vita Marci 26, 6, vgl. 11, 2 *de alimentis publicis multa prudenter invenit*). Im übrigen würde auch, falls Auspex tatsächlich erst unter Commodus die Alimentenpräfektur verwaltet hätte, schon die Zuteilung eines abgegrenzten Amtsbereiches gegen Hirschfelds These vom einzigen konsularen Präfekten für ganz Italien sprechen. Die Iterationsziffer τρίς ist kaum anders zu verstehen, als daß Auspex in drei aufeinanderfolgenden Verwaltungsperioden seine Direktion geleitet hat. Daß für die Alimentenpräfektur das Prinzip der Annuität gilt, ist nirgends überliefert, vielmehr scheint die öftere Vereinigung mit der Verwaltung einzelner Straßendirektionen, für die keine bestimmte Amtsdauer festgelegt war, dieser Annahme im Wege zu sein (vgl. Mommsen, Staatsr. II [3] S. 1047 f.; Kornemann, Artikel curatores bei Pauly-Wissowa R. E. IV Sp. 1777). Allein die Inschrift des C. Iulius schließt — wenigstens für das zweite Dezennium des dritten Jahrhunderts — eine mehrjährige Amtsdauer, wie sie z. B. bei der praefectura aerarii meist Brauch war, aus, weil wir, eine solche selbst von bloß zwei Jahren angenommen, unsere untere Zeitgrenze überschreiten. Darüber noch später mehr. Auch das Verhältnis zwischen Alimentenpräfektur und Straßenkuratel erfährt so eine schärfere Beleuchtung. Wie schon die Titulaturen auf Inschriften zeigen, kann die Kombination beider Stellungen nur eine lose und fallweise gewesen sein, weil sie ebenso getrennt wie kombiniert auftreten (vgl. Mommsen, Staatsr. II [3] S. 1080 A. 1). Noch äußerlicher wird aber die Verbindung, wenn für die Alimentenpräfektur die magistratische Annuität gilt. Gleichzeitig scheint der Fall des Auspex auch die Frage aufzuklären, warum bald Konsulare, bald Prätorier diese Präfektur bekleiden — es hängt meines Erachtens wohl nur vom Umfange des Amtsbezirkes ab[11]). Der Direktionsbereich der via Appia und Flaminia stand, soviel wir wissen, nie unter e i n e m curator, wohl aber wurde für ihn gelegentlich e i n praefectus alimentorum eingesetzt und der dann aus den Konsularen entnommen. Ähnliche große Verwaltungsbezirke möchte ich, auch wenn sie im Titel nicht umschrieben sind, für jene paar konsularischen praefecti alimentorum annehmen, die Hirschfeld, a. a. O. S. 218 A. 1 aufzählt.

Die Beurteilung der folgenden Ämter hängt im wesentlichen von der Chronologie ab, diese wieder, wie schon oben Sp. 295 angedeutet, zunächst vom Kohortenbeinamen *Anto[ninianae]* Zeile 19, dann aber auch vom Kaisernamen Zeile 9/10. Caracalla heißt da *imp(erator) [M(arcus) Aurellius Anto]ninus*, ist also zur Zeit, als die Inschrift eingegraben wurde, entweder noch am Leben (vor 8. April 217) oder noch nicht in die Zahl der *divi* aufgenommen. Wir wissen, daß Macrin betreffs der Konsekration Caracallas im Senate Widerstände zu überwinden hatte (Dio 78, 9, 2 und 79, 2, 6). Sie fand jedesfalls nicht unmittelbar nach der Bestattung Caracallas im Grabmale Hadrians statt, sondern irgend

[11]) Mommsen, St. R. II [3] 1080 f. A. 3 erklart den Wechsel damit, „daß die *cura* (scil. viarum und die damit verbundene Aufsicht über die Alimente) im Ansehen stieg oder auch das Konsulat im Ansehen sank.“

einmal später, jedoch noch im Verlaufe der Regierung Macrins. Unter Elagabal und Alexander Severus wird Caracalla offiziell *divus Magnus Antoninus* beziehungsweise *divus Magnus Antoninus Pius* genannt, und nur auf einzelnen Denkmälern aus der Frühzeit Elagabals begegnet die einfache Titulatur *divus Antoninus* (Beispiele C. III 6900 = Dessau 467 und C. VIII 2564 = Dessau 470 beide, weil Elagabal noch nicht cos. II ist, wohl noch aus dem Jahre 218 n. Chr.). Daher ergibt sich für unseren Text allem Anscheine nach als unterste Grenze etwa die zweite Hälfte des Jahres 217, eine Grenze, die ich nur ungern überschreiten möchte, obschon eingewendet werden kann, daß der Titel Caracallas bloß im Namen des comes und nicht selbständig vorkommt. Auf jeden Fall heißt es versuchen, dieser Zeitgrenze die Ämterlaufbahn des C. Iulius anzupassen. Danach stehen für die Stellungen nach dem Germanenkriege vier Jahre zur Verfügung. Zwei davon entfallen auf die beiden Alimentenpräfekturen, die er 214 und 215 n. Chr. absolviert haben kann, wobei wir die doppelte Anführung derselben statt eines einmaligen [*praef(ecto)*] *alimenl(orum) bis*] entweder dem Versuche einer streng chronologischen Aufzählung oder, allerdings weniger gerne, der Tatsache, daß C. Iulius zwei verschiedene Distrikte in beiden Jahren verwaltet hat, zuschreiben können, oder endlich annehmen, daß sie durch die inzwischen erfolgte und zeitlich genau angemerkte Übernahme von Priesterämtern verursacht worden ist.

Wären wir durch keine Zeitgrenzen gebunden, so würde ich vorschlagen, diese an und für sich bei einem prätorischen Amte nicht gewöhnliche Iteration und die Art, wie sie im Texte Ausdruck findet, durch eine Amtspause zu erklären.

Entsprechend der oben angesetzten Zeitgrenze nach vorwärts muß die Inschrift spätestens im ersten Abschnitte der Regierung Macrins abgefaßt worden sein. Dadurch verengt sich die Zeitspanne zwischen dem Austritte aus der Alimentenverwaltung und der Übernahme der Statthalterschaft in Dalmatien schon auf weniger als zwei Jahre. Letzterer ging noch ein Suffektkonsulat voran, das Z. 15 mit *cos* angeführt gewesen sein muß.

Noch weiter aber wird das Intervall eingeschränkt, wenn C. Julius, wie später noch wahrscheinlich gemacht werden wird, Konsulat und Statthalterschaft bereits von Caracalla erhalten hat, also vor Mai 217. Dann bleibt für die Z. 14/15 genannten Stellungen ungefähr eine Jahresfrist zur Verfügung. Innerhalb dieser ist nun die Bekleidung von zwei gesonderten Posten, etwa eine Legation in einer Kaiserprovinz und ein Prokonsulat in einer Senatsprovinz nicht gut möglich. Auch äußerlich stößt eine solche Ergänzung auf Schwierigkeiten; denn Z. 15 bietet zwischen dem Ende mit *cos.* und *procon*[*s*(*uli*)] — diese Art der Kürzung angenommen — keinen Raum mehr für das Wort *provinciae*, das bisher in unserem Texte regelmäßig gesetzt und zwar voll ausgeschrieben ist, auch sonst übrigens in Titulaturen selten fehlt, und dem zugehörigen Namen. Doch ließen sich auch diese Schwierigkeiten schließlich durch die Annahme von Abkürzungen oder den Wegfall des Wortes *provinciae* noch beseitigen, so besteht immer der Zwang, die Stellungen Z. 14/15 in der kurzen Frist eben eines Jahres unterzubringen. Einen allseits befriedigenden Ausweg vermochte ich nicht zu finden, nur einige Gedanken möchte ich vorbringen, die zur richtigen Lösung anregen können. Die Amtsdauer von etwa einem Jahre im Verein mit dem Wortreste *procon* . . . . führt auf die Tätigkeit in einer Senatsprovinz. Dabei könnte es sich einmal um die Stellvertretung des Statthalters durch C. Iulius als dessen Legaten handeln und eine Ergänzung wie z. B. [*leg*(*ato*) *pro pr*(*aetore*)] *provin*[*ciae Asiae vices*] | *procon*[*sulis agenli co*(*n*)*s*(*uli*)] würde dem Raume gerecht werden. Doch erscheint die Funktion eines Legaten des Statthalters für einen knapp vor dem Konsulate stehenden Senator doch zu gering. Eine andere Möglichkeit gäbe das Amt eines kaiserlichen Kommissärs in einer Senatsprovinz, der zugleich das Amt des Prokonsuls übernommen hat. Das käme auf eine Position hinaus, wie sie unter der severischen Dynastie in Achaia Claudius Demetrius als *ἀνθύπατος τῆς Ἀχαίας καὶ πρεσβ(ευτὴς) Σεβ(αστοῦ) καὶ ἀντιστράτηγος*

καὶ ἐπανορθωτὴς τῶν ἐλευθέρων πόλεων[12]) oder ein Paulinus als ἡ[γ]ε[μὼν] καὶ διορθωτὴς [τῆς] Ἑλλάδος[13]) innegehabt haben. Daß die meisten sonst bekannten correctores Achaiae den Konsularen angehören, verschlägt dabei nichts, weil für das außerordentliche Kommissariat die Rangklasse nicht bindend ist. Ein lateinisches Äquivalent für den Titel procos. et corrector Achaiae, das einerseits die Kumulierung der Stellungen zum Ausdrucke bringt, anderseits eine Verwechselung mit dem gewöhnlichen Legaten des Prokonsuls ausschließt, ist bisher nicht zum Vorschein gekommen, ich wage daher auch keine Übersetzung zu geben. Da der dem griechischen ἐπανορθωτὴς oder διορθωτὴς entsprechende offizielle Titel corrector[14]) allem Anscheine nach erst im späteren Verlaufe des dritten Jahrhunderts üblich wird[15]), müßten wir in unserem Falle wohl mit einem leg. pro pr(aetore) und einem Ausdrucke, der die Ablösung des Prokonsuls deutlich werden läßt, rechnen.

In der ersten Hälfte des Jahres 217 n. Chr. hätte dann C. Iulius nach seiner Ernennung zum Konsul — ob er das Suffektkonsulat in Rom tatsächlich auch bekleidet hat, steht dahin — die Übersiedlung in seinen neuen Wirkungskreis Dalmatien angetreten. Zeile 16 folgt auf *praesidi* nicht der Name der Provinz, sondern eher eines der üblichen Epitheta mit 10 bis 12 Buchstaben etwa *clementissimo*. Wie bei seinen Vorgängern (Pollenius) Auspex (Dessau 8841) und Didius Iulianus (PIR II p. 11 n. 68; Pauly-Wissowa, RE V Sp. 416) war auch bei C. Iulius Dalmatien die erste Provinz, die er als Konsular übernahm. Der Dedikant *M(arcus) Aure[lius . . . . . .]* ist *trib(unus) coh(ortis)*, und zwar wohl einer zum exercitus Dalmaticus gehörigen. Ich möchte zu ergänzen vorschlagen [*I mil(liariae) Dalmatar(um)*], von der tribuni schon bekannt geworden sind (C. III 1979 = Dessau 2616 aus dem Jahre 170 n. Chr.; 8853; C. V 707 und vielleicht das Fragment 3598 A bull. Dalm. XXXI 1908 p. 55), während die anderen Kohorten der Provinz die coh. VIII voluntariorum (C. III 14930 *b(eneficiarius) praef.*) ebenso die coh. III Alpinorum (C. IX 2654 *praef.*) von Präfekten befehligt und daher wohl quingenariae waren[16]).

Soweit ich das prosopographische Material zu überblicken imstande bin, ist C. Iulius bisher auf keinem Denkmale genannt. Seine Karriere weist einige besondere Züge auf wie die adlectio in den Senat von einer sexagenaren Prokuratur, die Kooptation des Prätoriers in die Kaisersodalität, in den Rahmen des Besonderen fällt die Inschrift aber durch die absichtliche Tilgung des Namens. Diese erfolgte vielleicht, weil C. Iulius durch einen vereinzelten Regierungsakt damniert worden ist, der begreiflicherweise in der Überlieferung keine Spur hinterlassen hat[17]). In diesem Falle müßten wir uns begnügen auf die seltenen Parallelen hinzuweisen, wo Statthalternamen radiert sind, wie der des Legaten von Pannonia inf. im Jahre 185 (C. III 3385 = Dessau 395) oder des Legaten von Numidien im Jahre 167 (C. VIII 2581 = Dessau 4881; vgl. VIII 4208). Es ist aber auch nicht ausgeschlossen, daß C. Iulius mit der severischen Dynastie, und zwar mit der Familie der Iulia

---

[12]) Dittenberger-Purgold, Inschriften von Olympia Nr. 941; Groag bei Pauly-Wissowa, R E III Sp. 2702 Nr. 124 (125); Mancini Artikel corrector bei Ruggiero Dizionario epigr. II 2 p. 1243; v. Premerstein Artikel corrector bei Pauly-Wissowa R E IV Sp. 1647.

[13]) CIG 1330 = IG V 1 535; neu hergestellt von Wilhelm, Sitzungsberichte der preuß. Akademie phil.-hist. Kl. 1913 S. 859 ff. Die Erganzung von Groag.

[14]) Vgl. Magie, de Romanorum vocabulis sollemnibus p. 88.

[15]) v. Premerstein a. a. O. Sp. 1646.

[16]) Fur die ebenfalls der Besatzung Dalmatiens angehorende Coh. I Belgarum mangeln entscheidende Belege.

[17]) Unter den von Macrinus verbannten Senatoren findet sich ein Iulius, der sich als Angeber verhaßt gemacht hatte (Dio 78, 21, 2). Obwohl dessen Verbannung zu den ersten Regierungsmaßnahmen Macrins gehört und so der Zeit nach hier in Betracht zu ziehen ware, trage ich Bedenken, diesen delator mit unserem C. Iulius in Verbindung zu bringen. Denn ich wurde eher meinen, daß Dio an der Stelle von einem in Rom anwesenden Senator und nicht von einem Provinzstatthalter spricht.

Domna in einem Verwandtschaftsverhältnisse stand.

C. Iulius stammte, da er seinen Dienst bei einer peträischen Kohorte beginnt, aus einer vornehmen Familie des Ostens. Daher denke ich bei der Vervollständigung seines Kognomens nicht an ein lateinisches, wie *[An]xianus*, *[Bri]xianus*, sondern an die lateinische Weiterbildung eines griechischen Individualnamens auf -ξος, -ξις, -ξίων. Häufig sind solche Bildungen gerade nicht, der Kreis der möglichen Ergänzungen bleibt deshalb eng begrenzt und der Versuch, einen bestimmten Namen vorzuschlagen, erscheint so nicht aussichtslos. Abgesehen von der Herkunft aus dem Oriente führt aber der Vorname und das Gentile *C. Iulius* auf die herrschende Familie von Emesa, der Iulia Domna entstammte. Diese Familie setzt, soviel wir aus den Namen schließen dürfen, die dortige, unter Domitian abgeschaffte Königsdynastie fort (vgl. Marquardt, Staatverw.[2] I S. 403 f.; Le Bas-Waddington, Voyage arch. III Text zu n. 2567; Paribeni, bull. com. XXVIII 1900 S. 33 ff.; C. Hönn, Quellenuntersuchungen zu den Viten des Heliogabalus und des Severus Alexander S. 40 f.). Das Gentile Iulius erbt sich in ihr fort, seit Kaiser Augustus dem von ihm im Jahre 20 n. Chr. restituierten Fürsten Iamblichos das römische Bürgerrecht geschenkt hat[18]) (vgl. Dio 54, 9 und in der folgenden Liste Nr. 1). Deshalb findet sich auch bei einem der Deszendenten die augusteische Tribus Fabia (vgl. Kubitschek, de Romanarum tribuum origine p. 118 n. 25 und Imperium Rom. tributim discriptum p. 258). Eine Zusammenstellung aller Iulii der Familie wird einerseits deren kontinuierlichen Bestand, anderseits die Wiederkehr bestimmter Namen, auf die es hier ankommt, zeigen.

1. C. Iulius Samsigeramus (II); Gentile und Praenomen erschlossen aus der Grabinschrift seines Freigelassenen *C. Iulius regis Samsicerami l. Glacus* C. VI 35556 a und der Ehreninschrift seines Sohnes (2.) aus Baalbek. Lebt noch in den ersten Regierungsjahren des Kaisers Claudius, vgl. A. 18.

2. C. Iulius Sohaemus. C. III 14387 a = Dessau 8958; kommt nach dem Tode seines Bruders Azizus im Jahre 54 n. Chr. zur Regierung (Joseph. antiqu. XX 8, 4), wird zum letzten Male erwähnt als Verbündeter des Caesennius Paetus, Legaten von Syrien (70 bis 72 n. Chr.), bei Joseph. bell. Iud. VII 7, 1.

3. C. Iulius Alexio, Vater des

4. C. Iulius Fabia Samsigeramus qui et Seilas; Le Bas-Waddington III 2567; Kalinka, Jahreshefte III 1900 Beibl. S. 26 n. 13; Inscr. Graecae ad res Rom. pert. III p. 379 n. 1023. Baut bei Lebzeiten ein Mausoleum in der Nähe von Emesa im Jahre 390 der seleuk. Ära = 78/79 n. Chr.

5. Iulius [S]oaemus unbestimmter Zeit; Le Bas-Waddington III n. 2569 a.

6. Iulius Agrippa, Großoheim der Iulia Domna; Digg. 32, 38, 4.

7. (Iulius) Ba(s)sianus, Vater der Iulia Domna und Iulia Maesa, Hoherpriester in Emesa; PIR II p. 170 n. 130; Großvater der Iuliae Mamaea und Soaemias.

Außerdem gehören wohl mit viel Wahrscheinlichkeit zur Familie ein Samsigeramus, nach dem eine emesenische Inschrift (Le Bas-Waddington III n. 2564) des Jahres 182/83 n. Chr. scheinbar datiert, und ein zweiter Samsigeramus, welcher im Jahre 253/54 n. Chr. als Oberpriester der Aphrodite Emesa gegen den Perserkönig Sapor verteidigte (vgl. Malalas chron. XII p. 296 Bonn. und A. v. Domaszewski, Abhandl. zur röm. Religion S. 204).

[18]) Daß Iamblichos als erster der Familie das römische Bürgerrecht von Augustus erhalten hat, beruht nicht auf Überlieferung, sondern auf Kombination. Da die Dynasten von Emesa zu Cäsars Zeiten auf der Seite des Pompeius, im Kampfe zwischen Antonius und Octavian auf der Seite des Antonius standen, können sie das Bürgerrecht frühestens anläßlich der Restauration im Jahre 20 n. Chr. bekommen haben. Des Iamblichos Nachfolger Samsigeramus (II) ist bereits römischer Bürger und regiert noch zur Zeit als C. Vibius Marsus Statthalter in Syrien ist (42—47 n. Chr.; Ioseph. antiquit. XIX 8, 1). Ob aber seine Regierung in die augusteische Epoche zurückreicht, ist fraglich. Daher die Wahrscheinlichkeit größer, daß Iamblichos, der Zeitgenosse des Augustus, durch diesen mit dem Bürgerrechte geehrt worden ist.

Öfter kehrt also der Name Soaemus und Samsigeramus wieder, aber auch an den Alexio (3) gibt es noch lange nach seiner Zeit eine Erinnerung. Der Sohn der Mamaea und spätere Kaiser Alexander Severus hieß nach der durchaus glaubwürdigen Überlieferung bei Herodian (V 3, 3 und V 7, 3) ursprünglich Alexianus — ein für uns bisher vereinzelt dastehender Name, gebildet ähnlich wie das andere in der Familie gebräuchliche Kognomen Bas(s)ianus (vgl. v. Domaszewski, a. a. O. S. 209 ff. = Hönn, Quellenuntersuchungen S. 40 f.). Natürlich wird der Sohn der Iulia Mamaea nicht nach dem uns zufällig bekannt gewordenen C. Iulius Alexio seinen Namen bekommen haben, sondern nach einem der zeitlich näher stehenden Verwandten. Einer dieser C. Iulii Alexiani kann nun auch unser C. Iulius gewesen sein, und ich schlage vor Zeile 1 bis 2 zu ergänzen auf *C(aio) Iulio [C(ai) f(ilio) Fab(ia?) Ale]xiano*. Die auffallenden Züge seiner Karriere würden sich durch Verwandtschaft mit dem kaiserlichen Hause gut erklären. Die Tilgung des Namens wird erfolgt sein, weil C. Iulius als Angehöriger der severischen Dynastie von Macrinus beseitigt worden ist[19].

Wie mancher Orientale ist C. Iulius unter den Severen emporgekommen und bis zur höchsten Stufe der Senatoren gelangt. Für uns schließt seine Karriere mit der Statthalterschaft in Dalmatien, die weiteren Schicksale kennen wir nicht. Ausgehend vom festen Datum des Alamannenkrieges erübrigt es, noch schätzungsweise die einzelnen Abschnitte der Laufbahn zeitlich festzulegen. Nach rückwärts zu ergibt sich als frühester Zeitpunkt für den Eintritt in den Senat — die praefectura aerarii militaris mit drei Jahren, Legionskommando und Statthalterschaft mit bloß zwei Jahren veranschlagt — das Jahr 208 n. Chr. Die Prokuratur *ad annonam* fällt dann noch vor die Periode der Samtherrschaft der drei Augusti (209 bis 211 n. Chr.); daher die Ergänzung [*Augg.*] gerechtfertigt ist, vgl. oben Sp. 300. Die Dauer der militiae entzieht sich einer Schätzung, doch wird C. Iulius wohl noch vor dem Jahrhundertbeginn in den öffentlichen Dienst eingetreten sein. Nach vorwärts zu sind wir mit der unteren Zeitgrenze, Ende des Jahres 217 n. Chr., durchwegs ausgekommen. Im Zeitraume zwischen diesem Datum und dem Alamannenkriege war C. Iulius zweimal praefectus alimentorum 214 und 215 n. Chr. Das Jahr 216 war mit der Mission in einer Senatsprovinz ausgefüllt.

Das Denkmal, das nicht dem scheidenden Statthalter gilt, sondern während dessen Amtszeit errichtet wurde, bietet in der jetzigen Gestalt eine Reihe von Problemen, für die ich keine exakte Lösung geben kann. Nur einige auf Wahrscheinlichkeitsrechnung beruhende Ergänzungen haben sich ergeben, die ich zusammenfassend zum Schlusse wiederhole:

C(aio) Iulio [C(ai) f(ilio) Fab(ia?) Ale]-
xiano [praef(ecto) coh(ortis) . .]
Petraeo[r(um) trib(uno) leg(ionis) . . . . .]
praef(ecto) eq(uitum) [al(ae) . . . . . pro-
c(uratori)]
5 *ad anno[nam Aug(ustorum) Ostiis]*
c(larissimo) v(iro) prae[f(ecto) aerari(i) mili-
taris]
leg(ato) leg(ionis) III[I Fl(aviae) leg(ato) pr(o)
pr(aetore) pro]
vinciae [. . . . . co]-
miti imp(eratoris) [M(arci) Aurelli Anto]-
10 *nini in b[ello Germ(anico) praef(ecto)]*
aliment(orum) [. . . . . . . sodali]
Antonin[iano Severiano]
praef(ecto) ali[ment(orum) (iterum) leg(ato)
pr(o) pr(aetore)]
provin[ciae . . . .]
15 *procon[sulis . . . . co(n)s(uli)]*
praesidi [clementissimo?]
M(arcus) Aure[lius . . . . . .]
trib(unus) coh(ortis) [I mil(iariae) Dalma-
tar(um)]
Anto[ninianae.]

Wien.

RUDOLF EGGER

---

[19]) Diesen Gedanken Dr. Groags habe ich mir nunmehr zu eigen gemacht. Früher hielt ich es nicht für ausgeschlossen, daß der Name des C. Iulius erst mit dem Tode des Alexander Severus ausgelöscht worden ist.

Prosopographische Beiträge.

IV. Ducenius Geminus.

Von einem Weihgeschenk, das ein hochgestellter Römer der frühen Kaiserzeit dem Asklepios in Epidauros gestiftet hat, ist ein Teil der Dedikationsinschrift erhalten[1]).

[*Aesculapio?*]
. . . . *d*(*edit*) *d*(*edicavit*)
. . . . *q*(*uaestor*) *prov*(*inciae*) *Cretae et Cyren*]*arum*, *trib*(*unus*) *pl*(*ebis*),
[*pr*(*aetor*), ... *co*(*n*)*s*(*ul*), *XV vir s*]*acr*(*is*) *fac*(*iundis*), *sodalis*
[*Augustalis*,] . . . ., *leg*(*atus*) *Caésarum*
[*provinciae? D*]*almatiáe et exercitús*
[*Illyrici*, *proco*(*n*)*s*(*ul*)] *próvinc*(*iae*) *Asiáe*.

Die Form der Buchstaben, die Verwendung des Apex und Eigentümlichkeiten des Textes (vor allem die Nennung der *Caesares* und des provinzialen *exercitus*) beweisen, daß der Stifter der Weihegabe zur Zeit der ersten Kaiser lebte (*sub Iuliis Claudiisve imperatoribus* Dessau). Doch wer der Unbekannte sei, wollte sich bisher trotz der hohen von ihm bekleideten Ämter nicht feststellen lassen. Mommsen dachte an P. Memmius Regulus, obwohl dieser nicht Dalmatien, sondern Moesien verwaltet hat; neue Inschriftfunde haben uns gelehrt, daß diese Identifizierung, wie von vornherein anzunehmen, nicht zu halten ist[2]).

Aus der Bezeichnung *leg*(*atus*) *Caesarum* hat man geschlossen, daß der Unbekannte zur Zeit eines Regierungswechsels Legat von Dalmatien gewesen sei. Wir kennen die Statthalter dieser Provinz, die in den Todesjahren der ersten drei Kaiser fungierten (P. Cornelius Dolabella, L. Volusius Saturninus, L. Arruntius Camillus Scribonianus), aber keiner von diesen kann der Dedikant der Votivgabe sein (sieh unten). Es bliebe demnach nur der Legat übrig, der beim Übergang der Regierung von Claudius auf Nero an der Spitze der Provinz stand; war dies P. Anteius Rufus, der für das Jahr 51/52 bezeugt ist[3]), so kommt auch dieser, wie unten gezeigt werden wird, hier nicht in Betracht. War an Anteius' Stelle im Jahre 54 schon ein anderer getreten und dieser unser Anonymus, so müßte angenommen werden, daß die epidaurische Inschrift erst nach Neros Sturz gesetzt ist. Denn der Ausdruck *leg. Caesarum* ließe sich nur dadurch erklären, daß man vermeiden wollte, Nero zu nennen. Aber auch unter den Prokonsuln von Asia der neronischen Zeit, die allein in Frage kämen[4]), kann (soweit ihr Cursus honorum bekannt ist) keiner dem Unbekannten gleichgesetzt werden. Mir würde darum eine andere Auffassung der Bezeichnung *leg. Caesarum* eher angemessen erscheinen: vor [*D*]*almatiae* wird der Name einer prätorischen Provinz zu ergänzen und der Plural *Caesarum* darauf zu beziehen sein, daß dieser Senator unter verschiedenen Kaisern Legat mehrerer Provinzen gewesen ist[5]). Auch dann bleibt freilich die Ausdrucksweise noch

---

[1]) CIL III 7267 = Dessau 963; vgl. Dessau, Prosopogr. imp. Rom. III p. 496 n. 5.

[2]) Rev. arch. XXIII 1914, 457 (= Bull. arch. du com. d. trav. hist. 1913, 218); Oikonomos Ἐπιγρ. τ. Μακεδ. 1915, 31. Memmius Regulus war VII vir epulonum, während der Anonymus dem Kollegium der XV viri sacris faciundis angehörte.

[3]) CIL III 14987[1]. 1977. Bull. dalm. XXXI 1908, 3 (mit unrichtiger Angabe der imperatorischen Akklamationszahl, vgl. Bulić a. a. O.).

[4]) Die dalmatinische Statthalterschaft setzt den Konsulat voraus; war aber der Anonymus unter Claudius Konsul, so müßte sein Prokonsulat in Neros Regierungszeit gehören. Der einzige Konsular, der schon unter Claudius den Konsulat bekleidet hatte und erst unter Vespasian zum Prokonsulat gelangte, Suillius Nerullinus, war offenbar wegen der Verurteilung seines Vaters unter Nero übergangen worden (Dessau, Prosop. III 280 n. 699.)

[5]) An Analogien für eine derartige Gruppierung gleichartiger Ämter fehlt es nicht; vgl. Ritterling, Arch.-epigr. Mitt. XX 25, 62.

auffällig, doch wird sich meines Erachtens eine Erklärung dafür finden.

Wir kennen aus der Zeit der julisch-claudischen Dynastie (nach der Teilung der Provinz Illyricum) folgende Legaten von Dalmatien[6]):

M. Plautius Silvanus? 9 n. Chr.

C. Vibius Postumus, 9 n. Chr.

P. Cornelius Dolabella vor 14 und bis 20 n. Chr.[7])

L. Volusius Saturninus für 34/35 bezeugt und noch unter Gaius[8]).

L. Arruntius Camillus Scribonianus unter Gaius und Claudius bis 42[9]).

L. Salvius Otho unter Claudius.

C. Ummidius Durmius Quadratus? unter Claudius vor 51.

(Calpurnius) Piso unter Claudius.

P. Anteius Rufus 51/52.

A. Ducenius Geminus zwischen 62 und 69.

M. Pompeius Silvanus 69/70.

Von diesen Konsularen bleiben, da bei allen anderen die Gleichsetzung mit dem Verehrer des Asklepios unzulässig erscheint[10]), nur P. Anteius Rufus und A. Ducenius Geminus übrig. Über die Ämterlaufbahn des Anteius ist uns, abgesehen von seiner dalmatinischen Legation, nur bekannt, daß er im Jahre 55 auf Agrippinas Empfehlung zum Statthalter von Syrien bestimmt, aber daran verhindert wurde, diese Stellung wirklich anzutreten (Tac. ann. XIII 22). Als Günstling der Kaiserinmutter war er Nero verhaßt[11]) und endete im Jahre 66, um der sicheren Verurteilung zu entgehen, durch Selbstmord (Tac. XVI 14). Demnach ist kaum anzunehmen, daß er unter Nero zur Losung um den Prokonsulat von Asia oder Africa zugelassen worden war; es fehlt nicht an Zeugnissen dafür, daß die kaiserliche Regierung mißliebige Personen von diesen hohen senatorischen Funktionen fernzuhalten wußte[12]). Endlich bliebe, wenn Anteius der Dedikant der Votivgabe gewesen, ihre Weihung also noch unter Nero erfolgt wäre, völlig unerklärlich, warum die normale Ausdrucksweise *leg. divi Claudi et Neronis Caes. Aug.* nicht angewendet wird.

Über des Ducenius Geminus konsularische Laufbahn sind wir genauer unterrichtet. Durch Tacitus wissen wir, daß er im Jahre 62 neben zwei anderen Konsularen L. Piso, Konsul 57, und Pompeius Paulinus, Konsul um 55, mit der Aufsicht über die *vectigalia publica* betraut wurde (ann. XV 18); ungefähr um dieselbe Zeit wie seine Kollegen wird auch er die Fasces (als Suffektkonsul) geführt haben. Unter Galba finden wir ihn im Jahre 69 als Stadtpräfekten von Rom (Tac. hist. I 14); unmittelbar nach dem Untergang dieses Herrschers (15. Januar) machte er wieder seinem Vorgänger in der Präfektur Flavius Sabinus Platz (Tac. I 46; Plut. Otho 5). Zu diesen literarischen Quellen für seine Ämterlaufbahn gesellen sich epigraphische. Grenzsteine aus Dalmatien[13]) lehren uns, daß er Legat dieser Provinz gewesen ist, und endlich hat uns eine vor wenigen Jahren an

---

[6]) Vgl. Liebenam, Legaten 150 ff. Dessau, Inscr. sel. III p. 371 und die betreffenden Artikel in der Prosopographia imp. Rom. und in der Realenzyklopädie.

[7]) Vgl. noch Dessau 5829. 5953. Abramić und Colnago. Jhfte. XII 1909 Bbl. 32.

[8]) Zu den Prosopogr. III 483 n. 661 angeführten Zeugnissen: CIL III 14322. Jhfte. a. a. O. S. 49. Vgl. Dessau 5948. 5949. 5952.

[9]) Dessau 5950. Bull. dalm. 1905, 20.

[10]) Plautius war VII vir epulonum, Volusius Augur, Dolabella, Otho und Pompeius Silvanus Prokonsuln von Africa. Dolabella und wohl auch Piso sind zudem als Patrizier ausgeschlossen, letzterer — mag an C. Piso, der im Jahre 65 den Tod fand, oder an L. Piso cos. 27 gedacht werden — überdies wegen des Prokonsulates von Asia. Der Cursus honorum des Ummidius Quadratus ist bekannt (Dessau 972). Camillus Scribonianus wurde als Legat Dalmatiens umgebracht; Vibius Postumus endlich kann deshalb nicht gemeint sein, weil die Triumphalornamente, mit denen er ausgezeichnet wurde, in der Inschrift nicht fehlen könnten.

[11]) *Anteium caritate Agrippinae invisum Neroni* Tac. XVI 14.

[12]) Tac. Agr. 42. Vgl. Mommsen St. R. II[3] 253. Chapot, La prov. d'Asie 288 f.

[13]) CIL III 2883 = 15045[2] (= Dessau 5953 a). 9973 (= Dessau 5953). Abramić-Colnago, Jhfte. XII 1909 Bbl. 30 = Dessau 9378.

der Stätte des alten Narona gefundene Ehrenbasis mit seinem konsularischen *Cursus honorum* bekannt gemacht[14]):

A. Ducenio
Gemino cos.,
XV vir. sacris
faciundis, sodali
Augustali, curatori
vectigalium public.,
leg. pro pr., patrono.

Gleich dem Unbekannten der epidaurischen Votivtafel hat Ducenius Geminus den beiden Priesterschaften der XV viri sacris faciundis und sodales Augustales angehört und Dalmatien als Legat verwaltet; zweifellos ist er wie jener Plebejer gewesen. Es liegt nahe, die beiden Konsulare zu identifizieren. Trifft diese Gleichsetzung zu, so würden wir damit zugleich erfahren, daß Geminus Asia als Prokonsul verwaltete, und in der Tat kennen wir durch eine Inschrift aus Philadelphia[15]) einen Prokonsul von Asia des Namens Γέμινος, der bisher nicht identifiziert worden ist.

In den Fasten von Asia sind aus Neros späterer Regierungszeit nur die Jahre 66/67 und 67/68 noch frei[16]). Da die cura vectigalium publicorum der Kommission der drei Konsulare vermutlich länger als ein Jahr Arbeit gegeben haben wird, da ferner für die dalmatinische Legation wohl mindestens die übliche dreijährige Dauer (etwa 63/64 bis 66/67) angenommen werden darf, wird eher 67/68 als das vorausgehende Jahr für seinen Prokonsulat von Asia in Betracht kommen. Daß Geminus noch unter Nero zur Losung um die konsularischen Prokonsulate gelangt ist, steht damit im Einklang, daß er, wie oben bemerkt, wahrscheinlich um das Jahr 56/57 zur Konsulwürde aufstieg: im Jahre 68/69 war C. Fonteius Agrippa, cos. 58, Prokonsul von Asia[17]), 69/70 verwaltete sein Kollege in der Finanzkommission L. Piso die Provinz Africa[18]). Nach Rom zurückgekehrt, ist der offenbar hochangesehene und vielfach bewährte, zugleich aber unter Nero nicht kompromittierte Konsular von Galba mit der wichtigen Vertrauensstellung des Stadtpräfekten von Rom betraut worden.

Auf der Heimfahrt von Asia nach Rom mag Geminus — vielleicht von einer Krankheit genesen — dem Asklepios in der berühmten Kult- und Heilstätte von Epidauros das Weihgeschenk gestiftet haben. Die Rückreise, die der Norm entsprechend im Mai oder Juni erfolgt sein wird[19]), fällt gerade in die Zeit, in der das Haus der julisch-claudischen Caesaren unterging: damit erklärt sich meines Erachtens die sonst auffällige Wendung *leg(atus) Caesarum*; in der damaligen Lage des Reiches empfahl es sich, nicht allein den Namen des dem Untergang geweihten oder bereits gestürzten Nero, sondern auch den seines vergötterten Vorgängers zu verschweigen.

Ist die Gleichsetzung des Konsulars von Epidauros mit Ducenius Geminus richtig, so ergäbe sich folgende Ergänzung der Inschrift aus dem Asklepieion:

[*Aesculapio*]
[*A. Ducenius . . . Geminus*] *d. d.*
[. . . . *q. prov. Cretae et Cyren*]*arum, trib. pl.,*
[*pr., ... cos., XV vir s*]*acr. fac., sodalis*
[*Augustalis, cur. vectigal. public.,*]*leg. Caesarum*
[*pro pr. prov. . . . . item prov. D*]*almatiae et exercitus*
[*Illyrici superioris*[20]), *procos. p*]*rovinc. Asiae.*

Wien.

EDMUND GROAG

---

[14]) Patsch, Jahrb. f. Altertumskunde, herausgegeben von der Zentralkomm. II 1908, 96 = Dessau 9484.

[15]) Bull. de corr. hell. VII 1883, 503 n. 5 = Μουσ. καὶ βιβλ. τ. εὐαγγ. σχολ. Smyrna V 1885, 62 n. 452: . . . : τῇ πρ]ώ[τ]ως ἀχθείσῃ ὑπὸ [Γε]μίνου [τ]οῦ ἀνθυπάτου cet.

[16]) Waddington, Fast. n. 89 ff.

[17]) Waddington, Fast. n. 94.

[18]) Tac. hist. IV 38. 48—50. Vgl. Pallu de Lessert, Fast. d. prov. Afr. I 142 f. Pisos Vorgänger im Prokonsulat C. Vipstanus Apronianus war erst im Jahre 59 Konsul gewesen; vielleicht hatte er auf Grund von Kinderprivilegien den Vorrang.

[19]) Vgl. Mommsen, St. R. II³ 256.

[20]) Ähnlich z. B. Dessau 979. 5957.

Zur Gigantomachie vom alten Athenatempel auf der Akropolis.

In seiner Erwiderung auf meinen Aufsatz im vorigen Bande dieser Zeitschrift, XVIII S. 40 ff., hält H. Schrader oben S. 154 ff. seine Rekonstruktion dieses Giebels gegen meine Einwände im wesentlichen unverändert aufrecht. Seine Behandlung der Frage hat mich belehrt, daß manche Punkte, die ich nur kurz andeuten zu sollen geglaubt hatte, doch eingehenderer Darstellung bedürfen; dies und die Bedeutung des Kunstwerkes für die Entwicklungsgeschichte der Giebelkomposition veranlassen mich, die Erörterung noch einmal aufzunehmen.

Über die Zuteilung der Fragmente an bestimmte Figuren besteht erfreuliche Übereinstimmung; daß der von mir aus dem linken Eckgiganten ausgeschiedene Fuß diesem nicht gehöre, gibt Schrader jetzt selbst zu, ich meinerseits habe, soweit sich ohne Autopsie urteilen läßt, gegen dessen Ersatz durch C. Praschnikers schönen Fund nichts einzuwenden. Auch darüber sind wir einig, daß jener Fuß nur von einem Giganten herrühren könne und dieser nach links vom Beschauer bewegt zu ergänzen sei, nicht minder auch, daß aus der damit erwiesenen Existenz einer siebenten Giebelfigur die Erhöhung der Gesamtzahl auf acht mit Notwendigkeit gefolgert werden müsse.

Erst über die Rekonstruktion der einzelnen Figuren und Gruppen gehen unsere Anschauungen auseinander. Dabei hat aber Schrader viel zu großes Gewicht auf die Frage gelegt, wie die Reste des vierten Giganten zu ergänzen seien, worüber noch unten zu sprechen sein wird; um dem Kompositionsproblem von dieser Seite beikommen zu können, müßten sie eine unzweideutigere Sprache führen, als ihre Geringfügigkeit dies gestattet. Der Angelpunkt der Untersuchung liegt vielmehr in der Feststellung, wo überhaupt die Raumverhältnisse im Giebel gestatten, eine siebente und achte Figur einzuschalten. Dafür ist, da die Eckgiganten nur um weniges verschoben werden können, die Reste der schreitenden Götter aber sich verschiedenartigen Ergänzungen fügen und nur ihre Verteilung auf die beiden Giebelhälften als gesichert gelten kann, die Rekonstruktion der Athenagruppe von ausschlaggebender Wichtigkeit; erst wenn Größe und Gestalt der von ihr besetzten Fläche des Giebeldreieckes feststehen, kann ihr Platz innerhalb desselben bestimmt und weiterhin ein sicheres Urteil über Umfang und Verteilung der verbleibenden Lücken gewonnen werden.

Schraders Wiederherstellung ist dadurch gekennzeichnet, daß sie Athena und den Giganten bis zu unmittelbarer materieller Verbindung aneinander rückt; sie steht und fällt mit der Annahme, daß die Göttin ihren Gegner an der Helmbuschröhre gepackt habe, die ihrerseits wieder auf seiner Erklärung der Zurichtung der linken Hand der Athena beruht. Die Beweiskraft dieser Argumentation hatte schon Furtwängler stark erschüttert, indem er für letztere eine andere, den gewichtigen technischen Bedenken gegen die Schradersche nicht ausgesetzte und auch an sich einwandfreie Erklärung beibrachte; ästhetische und typologische Erwägungen führten ihn dann zu dem Schlusse, daß die beiden Figuren im Gegensatze zu Schrader möglichst weit voneinander abzurücken seien. Den negativen Teil seiner Beweisführung versuchte ich dann a. a. O. S. 41 f. durch weitere Feststellungen an Arm und Hand der Göttin zu dem Nachweise zu vervollständigen, daß Schraders Erklärung der Durchbohrung der letzteren überhaupt unzulässig und nur die von Furtwängler gegebene mit dem Tatbestande vereinbar sei, und gelangte auf Grund dieser und anderer Beobachtungen an den erhaltenen Resten zu einer zwischen Furtwänglers völliger Zerdehnung und Schraders engstem Zusammenschluß der Gruppe die Mitte haltenden Anordnung.

Auf diesen Teil meiner Ausführungen ist Schrader nur zum Schlusse ganz beiläufig und ohne sich, wenigstens im Texte, bestimmt zu entscheiden eingegangen. Aber gerade im Hauptpunkte sieht er sich doch zu dem Zugeständnisse genötigt, daß seine Annahme, Athena umfasse mit der Linken die Helmbuschröhre des Giganten, manche Schwierigkeiten einschließe; einen Versuch, diese zu beseitigen, macht er gar nicht und will nur die Unmöglichkeit seiner Ergänzung noch nicht zugeben. Was er an positiven Argumenten für sie vorbringt, die Vornüberneigung des Oberkörpers und die Senkung der linken Schulter, desgleichen die Dreiviertelwendung des Kopfes der Göttin, widerlegt vielleicht Furtwänglers, sicherlich nicht meine Rekonstruktion, wie am besten seine eigene Skizze Fig. 102 beweist die den Giganten fast genau in den von mir geforderten Abstand rückt, ohne sich durch jene Erwägungen irre machen zu lassen.

Wie hierin gerät auch hinsichtlich des Hauptpunktes seine Skizze unter dem Zwange, der Zeichnung eine bestimmte Auffassung zugrunde zu legen, in Gegensatz zu der vorsichtigeren Zurückhaltung des Textes; dabei unterläuft ein innerer Widerspruch, den ich, um Irreführung hintanzuhalten, kurz besprechen muß. Während sie nämlich dem linken Arm der Athena die von mir geforderte gestreckte Haltung gibt, hält sie doch für die Hand an dem Motiv des Anfassens der Helmbuschröhre fest und erweckt so den Anschein, als ob beides sich miteinander vereinigen ließe. Tatsächlich ist dies, wie schon a. a. O. S. 41 gezeigt, nicht der Fall, weil die Hand der Göttin weit hinter den Kopf des Giganten zu liegen kommt und seine Helmbuschröhre gar nicht erreichen kann. Dieser Sachverhalt wird nur in der Zeichnung dadurch verdunkelt, daß sie die Tiefendimension nicht berücksichtigt; ein Versuch, die Figuren in Draufsicht zu zeichnen, wie ihn G. Treu für die Olympiagiebel durchgeführt hat, würde ihn sofort klar zutage treten lassen.

So darf der von mir vorgeschlagene Aufbau der Athenagruppe auch weiterhin als gesichert gelten; damit bleiben aber auch meine aus ihm gezogenen Schlüsse hinsichtlich der Gesamtkomposition in Kraft. Die schon in Schraders Rekonstruktion unverkennbare, in der neuen Gestalt noch wesentlich verstärkt auftretende Asymmetrie der Gruppe ließ sie mir wegen der daraus folgenden Ungleichheit der beiderseits verbleibenden Lücken ungeeignet erscheinen, die Giebelmitte einzunehmen und führte mich zu einem Wiederherstellungsversuche auf völlig anderer Grundlage.

Dem gegenüber hält Schrader an der zentralen Stellung der Gruppe fest, läßt sich aber wieder nicht auf eine Widerlegung meiner ganzen Beweisfolge ein, sondern beschränkt sich darauf, meine Rekonstruktion in einigen Punkten zu bekämpfen und für die Reste des vierten Giganten eine Ergänzung vorzuschlagen, die mit seinem Aufbau der Komposition in Einklang steht.

Insbesondere die entscheidende Raumfrage berührt er im Texte gar nicht, offenbar in der Überzeugung, meine Ausführungen durch seine Skizze allein widerlegt zu haben. In der Tat scheint diese die von mir geleugnete Möglichkeit, die Komposition auch bei zentraler Stellung der Athenagruppe symmetrisch zu gestalten, ausreichend zu erweisen. Aber dieses Resultat wird mit Opfern erkauft, die den Beweis geradezu in sein Gegenteil verkehren.

Zunächst wird das angestrebte Ziel überhaupt nur unvollkommen erreicht. Die Lücke in der linken Giebelhälfte übertrifft, wie an der Skizze selbst leicht zu ersehen, immer noch die in der rechten nicht unerheblich; der Unterschied muß dadurch ausgeglichen werden, daß die Figuren links weitläufig gestellt, rechts nahe aneinander gerückt werden und zweimal, im rechten Bein des Herakles und in den Schilden seiner Gegner, starke Überschneidungen erleiden. Die Symmetrie ist also nur in Zahl und Schema der Figuren vorhanden, fehlt dagegen vollständig in der Verteilung der Massen.

Und selbst um dieses Ergebnis zu erzielen, muß die Athenagruppe so weit nach links geschoben werden, daß ihre Hauptfigur fast ganz in die eine Giebelhälfte zu stehen kommt. Daß sie dabei in dem gestürzten Giganten auf der anderen nur ein recht

ungleichwertiges Gegengewicht findet, mag man noch hinnehmen. Unhaltbar aber wird die Annahme dadurch, daß sie den Oberkörper der Göttin so nahe an das linke Giebelgeison rücken muß, daß ihr rechter Arm unter ihm nur in ganz verkümmerter Gestalt Platz findet. Schon in der Skizze tritt dies zutage, wenn man ihn mit dem benachbarten rechten Arm des Zeus vergleicht, der in der Zeichnung eher etwas größer erscheint, während doch die ganze Gestalt nach Ausweis der Fußlängen bedeutend hinter Athena zurückblieb; denkt man sich den Entwurf in die tatsächlichen Maße umgesetzt, so wird das Mißverhältnis unerträglich. Eine normale Entwicklung des Armes ist aber nur zu ermöglichen, wenn man die Gruppe ein Stück weiter rechts ansetzt; dann aber stellt sich sofort die unerwünschte Folge ein, daß die Lücke links noch weiter an Größe zunimmt, rechts sich um gleichviel verringert (den rechnerischen Nachweis siehe a. a. O. S. 44 f.) und die Möglichkeit, die Komposition symmetrisch zu gestalten, ganz entschwindet. In beiden Hinsichten offenbart sich wieder einmal das Gefährliche solcher Skizzen, die, in kleinen Maßen und flächenhafter Darstellung ausgeführt, nur zu leicht selbst über erhebliche Anstöße hinwegtäuschen.

Aber selbst wenn man sich über diese Bedenken hinwegsetzen wollte, müßte Schraders Vorschlag doch daran scheitern, daß er eine Ergänzung der Reste des vierten Giganten zur Voraussetzung hat, die sich aus ihnen selbst als unmöglich erweisen läßt. Schrader denkt sich ihn mit vorgesetztem rechten Bein und etwas zurückgenommenem Oberkörper zu energischer Verteidigung aufgerichtet auf dem linken Beine kniend dargestellt. Indem er ihn weiter als zweiten Gegner des Herakles vor dem Eckgiganten einschiebt, ergänzt er folgerichtig einen analog bewegten in der linken Giebelhälfte und erhält so die erforderliche Achtzahl der Figuren.

Gegen diese Ergänzung erhebt das einzige von dem vierten Giganten erhaltene Fragment bei all seiner Geringfügigkeit doch unzweideutig Einsprache. Schon a. a. O. S. 47 f. hatte ich aus der steilen Führung des Mittelfußes gefolgert, daß der Unterschenkel von ihm nicht nach abwärts, sondern nur wagrecht oder leicht ansteigend abgegangen sein könne. Da Schrader diesen einzigen greifbaren Anhalt bei seiner Rekonstruktion ganz unberücksichtigt läßt, muß ich auf die Sache etwas näher eingehen.

Man vergleiche nur einmal die Füße des rechten Eckgiganten. Am rechten Bein, dessen Unterschenkel gerade die von Schrader vorausgesetzte Lage einnimmt, erscheinen die Zehen mit stark vortretenden Ballen fest auf den Boden gequetscht, der Mittelfuß bildet mit ihnen einen spitzen Winkel, so daß der Spann, in etwas geringerem Grade auch die Sohle, schräg nach links oben geneigt ist. Im Gegensatz dazu lösen sich an dem im Knie gestreckten linken Bein die Zehen schon im zweiten Gliede vom Boden, die kleine berührt ihn überhaupt nicht, ihre Oberflächen gehen in offener Rundung in den Spann über, der ganze Mittelfuß steht ziemlich genau vertikal.

An unserem Fuß ruhen die Zehen voll, aber leicht auf dem Boden auf, so daß die Ballen nur wenig vortreten, der Mittelfuß ist, wie besonders an der Sohle deutlich zu sehen, leicht nach rechts geneigt. In allen diesen Punkten steht er dem linken Fuße des Eckgiganten wesentlich näher als dem rechten; an keinem von beiden findet sich der von mir schon a. a. O. S. 46 als unnatürlich beanständete spitze Winkel, in dem der moderne Ergänzer das Schienbein an den Spann ansetzen mußte, um mit dem Knie den Boden zu erreichen.

Der Vergleich dürfte genügen, um die Zugehörigkeit dieses Fußes zu einem auf dem Boden knienden Bein als unmöglich zu erweisen; im Gegenteil wird man aus der Rechtsneigung des Mittelfußes eher darauf schließen, daß der Unterschenkel nach links etwas anstieg, auf alle Fälle den Giganten nur mit stark gestrecktem und weit zurückgesetztem linken Bein[1]) ergänzen können.

---

[1]) Auf den ersten Blick konnte es scheinen, als ob auch eine Hockerstellung, etwa wie die der Bogenschützen in den Äginetengiebeln, nur mit gehobenem statt mit gesenktem Knie, den

So ergibt sich, wie immer man Oberkörper und Arme denken mag, eine in der allgemeinen Anlage dem Eckgiganten ähnliche Figur, für die in Schraders Rekonstruktion kein Platz ist. Zumal an die von ihm ihr angewiesene Stelle paßt sie in keiner Weise. Schon ästhetisch müßte sie als gedankenarme Wiederholung des Motivs in unmittelbarer Nachbarschaft des Eckgiganten Anstoß erregen. Auch kompositionell wäre sie unbefriedigend, weil sie letzteren nur unwesentlich an Höhe überragt haben könnte und daher den Raumbedingungen des Giebelfeldes nicht Genüge leisten würde. Das ausschlaggebende Hindernis bildet jedoch ihre beträchtliche Breitenentwicklung, in der sie dem Eckgiganten gleich oder doch nahe gekommen sein muß. Wenn schon für eine kniende Gestalt, wie oben gezeigt, in der rechten Giebelhälfte nur mit Gewaltmitteln Raum zu schaffen ist, so wird dies bei der eben erschlossenen Ergänzung vollends unmöglich; daß die gleiche Schwierigkeit für die linke Giebelhälfte nicht besteht, zeigt erst recht deutlich, daß der von Schrader eingeschlagene Weg nicht zum Ziele führen kann und eine andere Lösung des Problems gesucht werden muß.

Als solche bot sich mir, da die Athenagruppe nach Maßen und Bedeutung nicht auf einen Nebenplatz verwiesen werden kann, der Gedanke, im Zentrum statt eines zwei zu beiden Seiten der Mittelachse symmetrisch sich entsprechende Kämpferpaare anzusetzen. Diese Annahme, deren räumliche Zulässigkeit durch einfache Rechnung festzustellen war, erwies sich in doppelter Richtung fruchtbar. Einmal führte sie zu der Erkenntnis, daß nicht je ein Gigant auf beiden Flügeln, sondern eine geschlossene Gruppe von Gott und Gigant in der Giebelmitte einzufügen seien. Für die Deutung aber eröffnete sie die erwünschte Möglichkeit, Zeus, statt ihn wie bisher gegen Athena in den Hintergrund rücken zu müssen, an gleich bedeutsamer Stelle neben ihr ansetzen zu können und gleichzeitig auch dem anderen Übelstande der Schraderschen Wiederherstellung abzuhelfen, daß gerade der überragend gebildeten Tempelherrin nur ein, den an Größe hinter ihr zurückbleibenden Göttern an den Seiten je zwei Gegner beigesellt sein sollte. Auch formell genügt das Ergebnis allen berechtigten Ansprüchen; einfach und durchsichtig nach Schema und Sinnesbezügen baut sich die Komposition aus vier Zweiergruppen auf, deren Glieder sich von der Mittelachse aus in den Hauptlinien entsprechen, ohne daß doch die Übereinstimmung bis zu der nahezu vollkommenen Identität der Ägineten getrieben wäre.

So schafft die neue Anordnung für eine Reihe von Schwierigkeiten gleichzeitig Abhilfe; gerade darin scheint mir eine innere Gewähr für ihre Richtigkeit zu liegen, die auch die von Schrader vorgebrachten Einwände nicht zu erschüttern vermögen.

Als entscheidend bezeichnet er die Maßverhältnisse; die siebente Giebelfigur stelle sich nach den Dimensionen zu den Eckgiganten und übertreffe den Athenagiganten so weit an Größe, daß sie ihm nicht als Gegenstück entsprochen haben könne. Die Tatsache

---

durch den Fuß gegebenen Bedingungen Genüge leisten würde, so daß man auf diesem Wege dem Zwange der oben gezogenen Folgerung entgehen könnte. Nähere Überlegung überzeugt aber bald, daß dies nicht zutrifft. Schon allgemein betrachtet, haben wir kein Recht, dem Künstler zuzumuten, daß er für den Giganten, wenn er ihn in der von Schrader vorausgesetzten Situation darstellen wollte, eine so unpassende, weil gerade gegen einen Angriff von vorn die geringste Sicherung bietende Stellung gewählt haben sollte. Vor allem aber stimmt sie in einem wesentlichen Zuge nicht zu den Resten des Fußes. Da in diesem Falle die Last des ganzen Körpers auf ihm allein ruhen würde, müßte er unbedingt unter diesem Gewichte zusammengedrückt mit fest auf den Boden gepreßten Zehen dargestellt sein; tatsächlich stehen aber, wie oben hervorgehoben, diese nur mit den vorderen Phalangen auf der Plinthe auf. Das Argument ist um so durchschlagender, als gerade in diesem Punkte die drei vergleichbaren Fälle deutliche Differenzierung zeigen und die Stellung der Zehen in den beiden sicheren jedesmal der jeweiligen Situation vollkommen Rechnung trägt.

besteht zu Recht, wird aber von Schrader in ihren Folgewirkungen entschieden überschätzt. Zunächst ist der Größenunterschied nicht so bedeutend, als es nach Schraders Zahlen den Anschein haben könnte. Er vergleicht den größten Umfang der Unterschenkel, übersieht aber dabei, daß der Wadenmuskel an dem energisch zurückgestemmten Bein des Eckgiganten notwendig stärker geschwellt sein muß, als an den kraftlos auf dem Boden ruhenden des Athenagegners. Das wirkliche Verhältnis ermißt man, da Photographien im gleichen Maßstabe nicht zu Gebote stehen, am einfachsten aus der Rekonstruktionsskizze; zweifellos könnte man in dieser jede der beiden Eckfiguren dem Athenagiganten ohne Anstand als Gegenstück beiordnen. Dazu kommt, daß sich ein mäßiges Überwiegen des Zeusgiganten auch aus künstlerischen Erwägungen begründen läßt. Wenn nämlich die Zeusgruppe auch, wie sogleich zu zeigen, im Aufbau der Athenagruppe entsprechend gestaltet werden kann, so bleibt doch der nackt oder höchstens mit der Chlamys ausgestattet zu denkende Zeus zumal im Unterkörper an Masse erheblich hinter der voll bekleideten Athena zurück; der Künstler mußte also von selbst dazu geführt werden, den Ausgleich durch Vergrößerung der Nebenfigur herzustellen.

Kein Gewicht kann ich auch dem Anstoße beimessen, den Schrader an der Zweiteiligkeit der Komposition nimmt, die ihm nur die allerstärksten Gründe glaubhaft machen könnten. Solche prinzipielle Behauptungen können Beweiskraft nur beanspruchen, wenn sie sich auf eine mit reichem Material arbeitende Statistik stützen können, für die es aber in unserer Frage an ausreichender Grundlage völlig gebricht. Im übrigen ist die in dem Aufbau der Komposition aus Einzelgruppen begründete Fuge in der Mitte sorgfältig überbrückt und kann hier keinesfalls mehr befremden als an den Seiten, wo sie auch bei Schrader vorhanden und unter allen Umständen nicht zu vermeiden ist. Das Auffällige liegt vielmehr in dem Fehlen einer ausgesprochenen Mittelfigur und hierin weicht allerdings meine Rekonstruktion von dem aus Ägina und sonst geläufigen Typus wesentlich ab. Aber nichts beweist, daß die Entwicklung der Giebelkomposition zur Zeit der Gigantomachie bereits allgemein bis auf diese Stufe gediehen war; ja man darf billig bezweifeln, ob sie in Attika überhaupt nach dieser Richtung hin sich vollzog. Nicht ohne Absicht habe ich a. a. O. S. 55 f. darauf aufmerksam gemacht, daß in den attischen Vorgängern unseres Giebels ganz andersartige Tendenzen vorwalten, und zugleich hervorgehoben, daß das lineare Schema, das ich hier annehmen zu sollen glaube, noch in der Komposition der Parthenongiebel fortwirkt. Zwischen diese Endpunkte fügt sich die Gigantomachie trefflich ein und ich möchte es geradezu als einen Gewinn an Erkenntnis bezeichnen, daß uns so der Gang der Entwicklung, die in den letzteren gipfelt, klarer als bisher vor Augen geführt wird.

Weiter findet Schrader auffällig, daß der nach links hin kniende Gigant sich gegen einen von rechts her, also von hinten verfolgenden Gott verteidigen solle, und verlangt einen von links andringenden Feind. Der Einwurf besäße vielleicht Berechtigung für die von ihm vorgeschlagene Ergänzung des ersteren zu einem halb aufgerichteten Kämpfer, die aber eben als unzulässig erwiesen wurde, verfängt aber nicht, wenn es sich um einen bereits zusammenbrechenden handelt. Es muß eigentlich wundernehmen und erklärt sich wohl hauptsächlich aus dem Unvermögen, sich von jener Vorstellung loszumachen, daß Schrader sich nicht an ein von ihm selbst herangezogenes Monument erinnert hat. Ich meine das kleine Relief von der Akropolis, Dickins Kat. 120 (abgebildet bei Schrader, Athen. Mitteil. XXII S. 106, Fig. 12); es zeigt einen nach rechts hin in das Knie gestürzten Giganten, gegen den Athena von links her andringt, also gerade die von mir vorausgesetzte Gruppierung, nur nach der anderen Seite gewandt, und beweist auf alle Fälle, daß diese nichts Befremdliches oder gar Anstößiges an sich hat[2]).

[2]) Schrader, dem Dickins S. 91 folgt, will das Relief sogar in ein direktes Abhängigkeitsverhältnis zum Giebel setzen. Vom Standpunkte seiner eigenen Rekonstruktion mußte die in anderer

Mit Hilfe dieses selben Reliefs, das mir von Anbeginn für die Rekonstruktion der Zeusgruppe aufschlußreich erschien[3]), läßt sich auch Schraders letzter Einwurf entkräften. In allzu rigoroser Auffassung der Symmetrieforderung erklärt er sich außerstande, eine Haltung des Zeusgiganten zu finden, die ihn zum Gegenbilde des Gegners der Athena geeignet erscheinen ließe. Denkt man sich aber den Giganten des Reliefs im Spiegelbilde, nur, um dem Zeugnisse des vorhandenen Fußes gerecht zu werden, mit leicht abgewandelter Stellung des gestreckten Beines und dementsprechend stärkerer Verdrehung des Oberkörpers, die im Athenagegner ihre Analogie findet, als Widerpart des Zeus in den Giebel versetzt, so läßt sich kaum bestreiten, daß er mit dem ausgestreckten linken Bein, dem halb aufgerichteten Oberkörper und dem auf den Boden gestemmten Schildarm dem Athenagegner ohneweiters als Gegenstück zur Seite stehen kann. Die Ähnlichkeit ist mindestens ebenso groß in der Silhouette, zumal wenn man bei letzterem den Schild, wie von vornherein wahrscheinlicher, nicht senkrecht, sondern ungefähr parallel zur Tympanonwand ergänzt, sogar noch größer als zwischen den beiden doch unzweifelhaft als Gegenstücke konzipierten Eckgiganten; das eigentlich etwas langweilig wirkende Übermaß an Symmetrie, das uns in den Ägineten entgegentritt, liegt eben unserem Künstler ferne, wie gerade das Beispiel der Eckgiganten deutlich erkennen läßt. Damit soll nicht gesagt sein, daß der Zeusgigant nun genau nach diesem Vorbild ergänzt werden müsse; der Möglichkeiten lassen sich noch andere ersinnen, doch genügt diese eine, um Schraders Einwurf zu widerlegen.

Um das Ergebnis der Erörterung zusammenzufassen, glaube ich gezeigt zu haben, daß meine Einwände gegen Schraders Rekonstruktion ungeschwächt zu Recht bestehen und das von mir nachgewiesene Fragment der siebenten Giebelfigur, weit entfernt, ihr eine Stütze zu bieten, vielmehr gegen sie entscheidet, anderseits die Bedenken, die er gegen meinen Vorschlag vorgebracht hat, nicht zutreffen oder doch gegenüber den Erwägungen, die zu seinen Gunsten sprechen, nicht ins Gewicht fallen.

Graz. RUDOLF HEBERDEY

Hinsicht ansprechende Vermutung doch als gewagt bezeichnet werden, weil sie für den Giganten im Giebel ein Vorbild nicht aufzeigen kann; die Zeusgruppe, wie sie ich mir denke, würde ein solches in unmittelbarer Nähe der Athena darbieten und so zugunsten der Annahme sprechen.

[3]) Darum hätte ich es vielleicht schon in meinem ersten Aufsatze anführen sollen; ich habe es unterlassen, weil mir verschiedene Ergänzungen zulässig scheinen und ich vermeiden wollte, durch solches Herausheben einer bestimmten Möglichkeit den trügerischen Schein zu erwecken, als ob eine sichere Entscheidung überhaupt zu gewinnen sei. Dies ist auch, neben dem oben über die Gefahren zeichnerischer Rekonstruktionen Gesagten, der Grund, weshalb ich auf Beigabe einer solchen verzichtet habe und auch jetzt verzichte.

Noch einmal die Komposition des Gigantengiebels vom alten Athenatempel der Akropolis.

Zu Heberdeys vorstehendem Versuch, die von mir im Hauptblatte S. 154 ff. begründete Rekonstruktion des Gigantengiebels vom alten Athenatempel der Akropolis zu widerlegen und zugleich seinen eigenen Rekonstruktionsvorschlag (Jahresh. XVIII S. 40 ff.) zu verteidigen, möchte ich einige Bemerkungen machen.

Heberdey findet meine Wiederherstellung dadurch gekennzeichnet, „daß sie Athena und den Giganten bis zu unmittelbar materieller Verbindung aneinander rückt; sie steht und fällt mit der Annahme, daß die Göttin ihren Gegner an der Helmbuschröhre gepackt habe". So urteilt Heberdey, weil er den Gegner Athenas weiter von ihr abrückt als es im Aufbau der Gruppe in Athen geschehen ist, und annimmt, daß die Gruppe in dieser mehr auseinander gezogenen Gestalt wegen ihrer Asymmetrie für den von mir angenommenen Platz in der Giebelmitte nicht geeignet sei. Nun habe ich aber, um diesen Einwand zu entkräften, in meiner Skizze (Hauptblatt S. 159) den Giganten „fast genau" in den von Heberdey geforderten Abstand gerückt; er selbst hat dies bemerkt und muß zugestehen, daß die Skizze die von ihm geleugnete Möglichkeit, die Komposition auch bei zentraler Stellung der Athenagruppe symmetrisch zu gestalten, zu erweisen scheine. Dabei ist es von nebensächlicher Bedeutung, daß ich in der Skizze Athena mit der linken Hand die Helmbuschröhre des Gegners packen lasse. Wenn diese Bewegung wirklich durch das Erhaltene ausgeschlossen sein sollte, so ist die Hand hinter dem Kopfe des Giganten vorgestreckt zu denken, etwa wie es in dem archaischen Flachrelief des Akropolismuseums der Fall gewesen sein muß (Ath. Mitt. 1897 XXII S. 106 Fig. 12). Heberdey sucht weiterhin die von ihm selbst in meiner Skizze zunächst anerkannte Symmetrie als eine unvollkommene zu erweisen, die nur in „Zahl und Schema der Figuren" vorhanden sei, dagegen vollständig fehle „in der Verteilung der Massen". Ich finde, daß mein Vorschlag in der Massenverteilung nicht größere Freiheit in Anspruch nimmt, als sie z. B. in einer nahe verwandten Komposition, dem Giebel des Megareerschatzhauses in Olympia, waltet. Hier ist die Mittelgruppe — Zeus aufrecht heranschreitend, vor ihm ins Knie gesunken sein Gegner — so wenig streng symmetrisch wie die Athenagruppe meiner Skizze. Noch weniger genau entsprechen sich in Bewegung und Massen in Treus wahrscheinlicher Ergänzung die zunächst folgenden Götter, links, stark vorgebeugt Athena, rechts mehr aufgerichtet, nackt, Herakles. Übrigens sind die in meiner Skizze angenommenen Bewegungen der beiden Götter links und rechts von Athena und die der vor ihnen ins Knie gesunkenen Giganten im einzelnen unbestimmbar, und es bleibt jede Freiheit, Fehler der Massenverteilung durch Änderungen zu beseitigen.

Ganz unzulässig ist Heberdeys Versuch, meine in ihrer Kleinheit offensichtlich nur zur Veranschaulichung der Hauptmassen und -bewegungen bestimmte Skizze in Einzelheiten wörtlich zu nehmen und daraus räumliche Unmöglichkeiten zu folgern. Er findet, daß nach meiner Zeichnung der erhobene rechte Arm der Athena unter dem Geison nur verkümmert unterzubringen sei. Ein besserer Zeichner als ich, K. Reichhold, hat für Athenas rechten Arm viel weiter links von der Giebelmitte, also unter einer tiefer gesenkten Stelle des Geison, genügenden Platz gefunden (vgl. die Gegenüberstellung von Reichholds und meiner Skizze Hauptblatt S. 158). Offenbar liegt also eine Verzeichnung bei mir vor. Überdies ist die Giebelhöhe nicht sicher bestimmbar. Wenn ich das Steigungsverhältnis von 1 : 4 angenommen habe, so hat Heberdey selbst bemerkt, daß nach Analogie altattischer Poros-

giebel ein wesentlich steileres (1 : 3·5) zulässig wäre (Jahresh. XVIII S. 50[8]), wodurch die Giebelhöhe von 2·45 auf 2·80 anwachsen würde.

Zu dieser gegen die allgemeine Anordnung meiner Rekonstruktion gerichteten Kritik fügt Heberdey Einwendungen gegen meine Behauptung, daß der von ihm dem linken Eckgiganten abgesprochene Rest eines auf den Boden gestemmten linken Fußes zu einem ins linke Knie gesunkenen noch halb aufrechten Giganten gehöre.

Heberdey vergleicht die Füße des am Boden kriechenden Giganten aus der rechten Giebelecke (siehe Hauptblatt S. 155 Abb. 97). „Am rechten Bein, dessen Unterschenkel gerade die von Schrader vorausgesetzte Lage einnimmt, erscheinen die Zehen mit stark vortretenden Ballen fest auf den Boden gequetscht, der Mittelfuß bildet mit ihm einen spitzen Winkel, so daß der Spann, in etwas geringerem Grade auch die Sohle, schräg nach links oben geneigt ist. Im Gegensatz dazu lösen sich an dem im Knie gestreckten linken Bein die Zehen schon im zweiten Gliede vom Boden, der kleine berührt ihn überhaupt nicht, ihre Oberfläche geht in offener Rundung in den Spann über, der ganze Mittelfuß steht ziemlich genau vertikal. An unserem Fuß ruhen die Zehen voll, aber leicht auf dem Boden auf, so daß die Ballen nur wenig vortreten, der Mittelfuß ist, wie besonders an der Sohle deutlich zu sehen, leicht nach rechts geneigt. In allen diesen Punkten steht er dem linken Fuße des Eckgiganten wesentlich näher als dem rechten; an keinem von beiden findet sich der schon Jahreshefte XVIII S. 46 als unnatürlich beanstandete spitze Winkel, in dem der moderne Ergänzer das Schienbein an den Spann ansetzen mußte, um mit dem Knie den Boden zu erreichen. Der Vergleich dürfte genügen, um die Zugehörigkeit dieses Fußes zu einem auf dem Boden knienden Bein als unmöglich zu erweisen; im Gegenteil wird man aus der Rechtsneigung des Mittelfußes eher darauf schließen, daß der Unterschenkel nach links etwas anstieg, auf alle Fälle den Giganten nur mit stark gestrecktem und weit zurückgesetztem linken Bein ergänzen können." So ergibt sich für Heberdey eine in der allgemeinen Anlage dem rechten Eckgiganten ähnliche Figur. Dieser Vergleich mit den Füßen der rechten Eckfigur ist unglücklich. An dessen rechtem Fuße sind die Zehen samt den Ballen in Gips ergänzt (vgl. Ath. Mitt. 1897 XXII S. 75), und zwar nach dem Vorbilde des Fußfragmentes, in vergröberten und unverstandenen Formen. Am linken Fuße des Eckgiganten sind die Zehen bis auf den kleinen Zeh zum größten Teil ergänzt, aber man sieht so viel, namentlich an der Bildung des den Boden nicht berührenden kleinen Zehen, daß die Haltung des Fußes völlig verschieden war von der des Fußfragmentes. In diesem ist ohne Zweifel ein Fuß gemeint, der, das Körpergewicht tragend, fest auf den Boden gepreßt wird. Denn das, was der Ergänzer am rechten Fuße jenes Eckgiganten in derber Übertreibung dargestellt hat, das feste Aufruhen des Ballens, das findet sich am Fragment in einer der Natur völlig entsprechenden Formgebung. Heberdeys Beschreibung ist in diesem Punkt, wie ein Blick auf die Abbildung im Hauptblatt S. 154 lehrt, ungenau und geradezu irreführend. Dieser Fuß kann also dem zurückgestreckten, nur mit den Zehen den Boden leicht berührenden linken Fuße des rechten Eckgiganten unmöglich entsprochen haben. Eher berechtigt ist Heberdeys Vermutung, daß zu dem Fuße des Fragmentes ein entweder wagrechter oder nach links hin ansteigender Unterschenkel zu ergänzen sei. Dann wäre eine hockende Stellung der Figur vorauszusetzen, etwa entsprechend dem Gegner Athenas im Siphnierfriese (vgl. Hauptblatt S. 159 Abb. 103), nur mit etwas gehobenem statt auf den Boden gestemmtem Knie. Heberdey selbst verweist auf die hockenden Bogenschützen der Äginagiebel, aber nur, um diese Möglichkeit einer hockenden Stellung sogleich durch Gegengründe auszuschließen. Gewicht hat davon nur der, daß dann der Fuß, „unter dem Gewicht des Körpers zusammengedrückt mit fest auf den Boden gepreßten Zehen "dargestellt sein müßte, während diese tatsächlich „nur mit den vorderen Phalangen" auf der Plinthe aufstünden (Sp. 334 ff. Anm. 1). Im Texte hieß es vorher in etwas abweichender Formulierung, daß die Zehen

voll, aber leicht auf dem Boden ruhen. Das Entscheidende ist, wie leicht anzustellende Versuche lehren, nicht so sehr die Haltung der Zehen wie das feste Aufruhen auf den Ballen, das in dem Fragment völlig klar und unzweideutig ausgedrückt ist, ja der Ballen des kleinen Zehen ist hier eher stärker auf den Boden gepreßt als es der Wirklichkeit zu entsprechen scheint. Eine allgemeine Erwägung kann dies Ergebnis bestätigen. Ist es denkbar, daß der Meister der Giebelgruppe von vier Giganten drei in übereinstimmender Haltung dargestellt haben sollte, so also, daß zwei sich als Gegenstücke symmetrisch angeordnet genau entsprachen, ein dritter das Gegenstück des einzigen anders bewegten Giganten gebildet hätte? Mir scheint dies so unwahrscheinlich, daß jede andere Lösung den Vorzug verdient. Auf dieser Erwägung beruht das mir von Heberdey vorgerückte „Unvermögen, sich von jener Vorstellung (eines halbaufrechten Kämpfers) loszumachen". Weiter aber auf dem, wie mir scheint, sehr berechtigten Streben, zwischen den links und rechts von der Mittelgruppe anzuordnenden aufrecht schreitenden Göttern und den am Boden kriechenden Giganten in den Ecken eine der allmählichen Senkung des Geisons entsprechende Ausgleichung herzustellen. Daß für diesen Zweck kniende oder hockende Gestalten zunächst in Betracht kommen, ist klar. Auch die Gigantomachie im Giebel des Megareerschatzhauses verwendet sie an gleicher Stelle, nur in Gestalt kniender Götter.

Alle diese Überlegungen führen dahin, das Fußfragment als Bestätigung meiner alten Vermutung aufzufassen, wonach in die Lücken zwischen den schreitenden Göttern und den Eckfiguren kniende oder hockende, halbaufrechte Giganten zu setzen sind.

Zum Schluß ein Wort über Heberdeys Verteidigung seines Rekonstruktionsversuches gegen meinen prinzipiellen Zweifel. Heberdey gibt meine Meinung nicht ganz zutreffend wieder, wenn er bemerkt, daß ich die „Zweiteiligkeit" der Komposition beanstande. Nicht Zweiteiligkeit warf ich ihr vor, sondern Auseinanderklaffen in zwei Hälften, und wenn man sich vorstellt, daß Zeus und Athena links und rechts von der Giebelmitte auseinander strebten und in der gleichen Richtung die dann folgenden schreitenden Götter, so wird man diesen Ausdruck nicht für zu stark halten und mir Recht geben, wenn ich, um an eine so mangelhafte Komposition glauben zu können, allerstärkste Beweise forderte. Heberdey verwahrt sich gegen diese prinzipielle Ablehnung mit dem Hinweis darauf, daß solche Behauptungen Beweiskraft nur dann beanspruchen dürften, wenn sie sich auf eine mit reichem Material arbeitende Statistik stützen könnten, für die es in dieser Frage an ausreichender Grundlage durchaus fehle. Sollen also in Fällen, wo die Statistik uns im Stich läßt, alle Vermutungen gleich gelten? Auch die innerlich unwahrscheinlichsten? Heberdey fühlt offenbar selbst die Schwäche dieser Position und versucht, Analogien für seine Komposition beizubringen. Freilich gelingt ihm dies nur, indem er als für sie charakteristisch nicht ihre Zweiteiligkeit, wie er sich mildernd ausdrückt, sondern das Fehlen einer Mittelfigur bezeichnet. Darin liegt eine Verschiebung der Tatsachen, die Heberdey schwerlich begegnet wäre, wenn er seine Abneigung gegen eine zeichnerische Veranschaulichung seines Vorschlages überwunden hätte. Eine solche hätte ihm auf den ersten Blick klar machen müssen, daß weder die alten attischen Porosgiebel noch gar der Westgiebel des Parthenon das geringste mit seiner Rekonstruktion zu schaffen haben.

Frankfurt a. M. HANS SCHRADER

Eugen Bormann.

Durch Eugen Bormanns Hingang am 4. März 1917 hat die österreichische Altertumswissenschaft einen ihrer hingebungsvollsten Vertreter, das Wiener Archäologische Institut einen stets hilfsbereiten Freund und treuen Berater verloren.

Bormann war 1885 schon in reiferen Jahren — er war am 6. Oktober 1842 zu Hilchenbach in Westfalen geboren — als Nachfolger Otto Hirschfelds nach Wien gekommen, wo er in der neuen Umwelt des österreichischen Deutschtums, dessen Eigenart er immer besondere Schätzung entgegenbrachte, sich rasch heimisch fühlte. Fast dreißig Jahre (bis Sommer 1914) hat er als Lehrer der alten Geschichte und als Vorstand des epigraphischen Seminars an der Universität gewirkt und in Vorlesungen und Übungen, sowie als nie versagender persönlicher Berater jederzeit sein Bestes hergegeben, um die studierende Jugend zur Pflege des ihm zur Herzenssache gewordenen Wissensgebietes heranzuziehen. Gewann er die Anfänger durch seine sokratische Methode und die überzeugende Kraft seines eindringlichen Eifers, so wurde er für die Älteren ein Vorbild durch seine eiserne Pflichttreue und zähe Energie, sowie durch sein ehrliches, jeden eitlen Schein abweisendes Wahrheitssuchen. Aber auch außerhalb der Universitätskreise hat er als Lehrer und Erklärer sich gerne betätigt; Kunde und Kenntnis der römischen Welt allen, die danach verlangten, zu vermitteln, war ihm Lust und heiliger Beruf. So hat er den österreichischen Altertumsvereinen, insbesondere dem Vereine Carnuntum viele werktätige Freunde gewonnen und sich damit auch um die Ausgestaltung der österreichischen Museen verdient gemacht.

Die lateinische Epigraphik stand im Mittelpunkte seiner Arbeitsinteressen. Durch scharfe Beobachtung auch dem unscheinbarsten Schriftrest noch eine Zeugenschaft abzunötigen, unlösbar scheinende Rätsel in immer erneuter Erwägung auf Grund eines reichen Einzelwissens aufzuklären, war seine besondere Freude und Kunst, wobei er nicht den Schrifttext allein, sondern auch das Schriftdenkmal als Ganzes, nach Gestalt und Zweckbestimmung zur Geltung zu bringen wußte. Als getreuer Schüler Mommsens, den er zeitlebens als unerreichbares Vorbild verehrte, blieb er sich immer bewußt, daß die Erklärung des Einzeldenkmals nicht das Endziel, sondern den Ausgangspunkt neuer Erkenntnisse im Dienste der historischen Gesamtwissenschaft zu bilden habe.

Die Arbeit am XI. Bande des Corpus inscriptionum Latinarum hat Jahrzehnte hindurch Bormanns beste Kräfte in Anspruch genommen. Getrieben von großer — fast allzu großer — Gewissenhaftigkeit, hat er in wiederholten Reisen nach Italien alle Lesungen und Ergänzungsvorschläge immer erneuter Prüfung unterzogen, stetig nachbessernd und nur schwer sich zum endgültigen Abschlusse entschließend. Aber daneben hat er seine reiche wissenschaftliche Erfahrung jederzeit bereitwilligst in den Dienst aller großen und kleinen Probleme, die der Tag brachte, gestellt. So sind neben den stadtrömischen und mittelitalischen Inschriften insbesondere die neuen Funde aus den Balkan- und Donauländern, und hier wieder vor allem die Steine von Carnuntum und Vindobona die Grundlage fruchtbarer Einzeluntersuchungen geworden. Die außerordentliche wissenschaftliche Bedeutung, die seinen Inschriften-Editionen zukommt, kann an dieser Stelle nicht gewürdigt werden. Wohl aber muß gerade hier darauf hingewiesen werden, daß Bormann durch stille Mitarbeit und Ratschlag in sehr viel weiterem Ausmaße als die literarisch vorliegenden Arbeiten erkennen lassen, fördernd eingewirkt hat und namentlich an gar vielen epigraphischen Studien, die über den Osten und Süden der Monarchie und die Balkanländer in den Archäologisch-epigraphischen Mitteilungen aus Österreich, in den Jahresheften des österreichischen archäolog. Institutes erschienen sind, verdienstvollen Anteil hat.

Der Weltkrieg hat Bormann schwerste Opfer auferlegt, der Heldentod seines reich begabten Sohnes auf serbischem Boden vernichtete seine freudigsten Zukunftshoffnungen, die feindliche Stellungnahme Italiens, dem er so viel Liebe und wissenschaftliche Arbeit gewidmet, traf ihn, der zeitlebens für eine engere deutsch-italienische Arbeitsgemeinschaft eingetreten war, wie ein persönliches Leid. Körperliche Beschwerden, durch die Nöte der Kriegszeit verstärkt, kamen hinzu. Aber er harrte auch als Siebziger noch aus, forschend und weiter lehrend, den Warnungen der Krankheit trotzend, bis zum Ende seiner Kraft.

Dem von echter Humanität erfüllten anspruchslosen und stets hilfsbereiten Manne, dem unablässiges Bemühen um Mehrung und Verbreitung wissenschaftlicher Erkenntnis sittliches Gebot war, wird von seiten der vielen, die von ihm zu gleicher Gesinnung erweckt und im Streben nach gleichen idealen Zielen gefördert worden sind, ein reiches Maß von nacheifernder Dankbarkeit und Verehrung über das Grab hinaus bewahrt bleiben.

Heinrich Maionica.

Am 4. Dezember 1916 ist Heinrich Maionica (geb. 26. August 1853), der langjährige Vorstand des Staatsmuseums in Aquileia, in seiner Vaterstadt Triest nach längerer Krankheit verstorben. Maionica hatte während seiner Wiener Universitätsstudien (1871–1878) im archäologisch-epigraphischen Seminar durch O. Hirschfeld und Alex. Conze die entscheidenden Anregungen empfangen, die ihn bestimmten, sich ganz der Erforschung der heimischen Altertümer zu widmen. Seit 1879 Lehrer am Görzer Staatsgymnasium, war er seit 1882 mit der Leitung des neugegründeten staatlichen Antikenmuseums in Aquileia betraut, mit dessen weiteren Ausgestaltung die Bedeutung seines Amtes wuchs. In der Aufsammlung und Bergung der reichlich zuströmenden Fundobjekte, in der Durchforschung des alten Stadtgebietes fand er fortan seine Lebensaufgabe, in der Erklärung der Einzelfunde und Inschriften, in der Aufhellung und Verkündung von Aquileias einstiger Größe den Inhalt seiner literarischen Tätigkeit. Der 1911 vom österreichischen archäologischen Institut herausgegebene Führer durch das Staatsmuseum legt Zeugnis ab von der Arbeit, die unter Benndorfs energischer Beihilfe im Laufe dreier Jahrzehnte für das Museum geleistet worden war. Auch der wertvollen Anregungen und Hinweise, durch die Maionica sich um die so erfolgreichen Aufdeckungen frühchristlicher Kultbauten im Bereiche des Domes von Aquileia, zuletzt noch im Jahre 1913 verdient gemacht, soll nicht vergessen werden.

Im letzten Jahrzehnt seines Lebens war Maionicas frühere Beweglichkeit und Arbeitsfreude durch Krankheit gehemmt, so daß seine wissenschaftlichen Berichte nicht mehr Schritt halten konnten mit der ergiebigen Grabungstätigkeit. Seine Hoffnung, nach seinem Abgange vom Museum noch Zeit und Kraft zu finden zur Aufarbeitung der unvollständig gebliebenen Notizen über die aquileiensische Stadtanlage und insbesondere über die Nekropolen, deren systematische Aufdeckung er sich zum Plane gesetzt hatte, hat sich nicht mehr erfüllt.

Wie für alle, die in den letzten Jahrzehnten Aquileia besuchten, mit diesem Besuche die Erinnerung an Maionica als den eifrigen und enthusiastischen Hüter des aquileiensischen Altertumsmuseums untrennbar verbunden war, so wird auch in Zukunft das dankbare Andenken an sein Wirken durch das Museum über den Kreis der Fachgenossen hinaus bei allen, die lernend und genießend sich mit dem Erbe Aquileias beschäftigen, lebendig erhalten bleiben.

SACHREGISTER

Die Seitenzahlen des Beiblattes sind *kursiv* gedruckt. Wörter von Inschriften sind in der Regel nur in den epigraphischen Index, Klassikerstellen nur in den wichtigen Fällen aufgenommen.

Abakus des dorischen Kapitells 168, 180 f.

Achäischer Bund 9 f.

Achilles-Chiron-Gruppe 264 f.

Adler auf Panzerklappen-Reliefs 229; — mit Ganymed, Wandmalerei aus Flavia Solva *154*

Aegyptisch-hellenistische Frauentracht 297; 301 f.

Agelaos, Statue des sogenannten — 187

Agias des Thessaler Weihgeschenkes in Delphi 187

Aigeira, Kolossalkopf des Zeus 1 ff., *28 ff.*; Hafen *10 f.*; Felsgräber *11*; Stadtmauer *12 f.*; Tore und Türme *15 ff.*; Rundbau *17*; Akropolis *18*; Gebäude *19*; *31*; Theater *20 ff.*; Zeustempel *24 f.*; Terrassenbauten *31*, *34 ff.*; Bad, römisches *33*; Wasserversorgungsanlagen *35 ff.*; Inschriften *38 ff.*; Kleinfunde *40 f.*

Akanthus-Kelch an Panzerreliefs 241 Anm. 33, 217, 218, 224 Anm. 29, 228, 233

Akropolis von Aigeira *18 ff.*

Akroterien vom argivischen Heraion 138 ff.

Aktaion und Artemis, pompeianisches Wandgemälde 276 f.

Alamannenkrieg Caracallas *305 f.*

Alimentarpräfekten *310 ff.*

Altarplatz an den altchristlichen Kirchen in Grado, Parenzo, Bagnole, Aquileia und auf Hermagorasreliquiar aus Pola *200*

Amazone, Torso vom argivischen Heraion 72 f., 81, 82; Köpfe 79; Amazonomachie auf Metopen des argivischen Heraions 52 f., 55 f., 57 f., 60 f., 74 f., 82 f., 92, 104

Ammonkopf auf Panzerklappen-Reliefs 229

Amor und Venus, Tonstatuette aus Flavia Solva *146*

Amphitheater in Flavia Solva *147 f.*

Amsterdam, Sammlung Six: süditalischer Teller 164 f.

Andromeda und Perseus auf pompeianischen Wandgemälden 284 f., 292

P. Anteius Rufus, Ämterlaufbahn *325*

Anytos des Damophon 13 f.

Apotropäische Schmuckmotive auf Panzerklappen 209, 210, 218

Aquädukt in Aigeira *36*

Aquileia, Ausgrabungen am Dom *187 ff.*; Datierung der zweiten Basilika *197*; Relief aus — *284 f.*; Mosaiken *189 f.*; *197 ff.*; *201 f.*; *203 f.*

Aquincum, Relief aus — *240*

Architektur, Entwicklung des dorischen Kapitells 167 f.; — -Reste aus Aigeira *11 ff.*; aus Flavia Solva *143*; — aus Aquileia *201*; -Malerei, christliche aus Aquileia *188 f.*, *192 f.*; s. Bauweise, Deckenkonstruktion, Gebäude, Gesimse, Holzbauten, Kapitell

Argos, Skulpturen des Heraions 15 ff.

Armfragmente vom argivischen Heraion 45, 87 f.

Artemis-Kult in Aigeira 10 Anm. 7; — Heiligtum bei Aigeira *42*

Asklepios, Weihgeschenk des Ducenius Geminus in Epidauros *323*, *328*

Athen, Statue der Athenapriesterin Lysimache und Statuette ihrer Tempeldienerin auf der Akropolis 298; 299 ff.; Giebel des alten Athenatempels auf der Akropolis 154 ff., *329 ff.*; *341 ff.*; Kapitell des alten Athenatempels 169; Nationalmuseum: Kolossalkopf des Zeus aus Aigeira 1 ff.; Jünglingskopf 184 f.; Panzertorso 226; Hadrianstatuen 237

Athena, Gruppe im Giebel des alten Athenatempels auf der Akropolis 161; — und Marsyas auf pompeianischen Wandgemälden 295; — -Priesterin Lysimache 298 ff.

Athlet, Bronze-Statue aus Ephesos 247 ff.
Attalos-Statue in Elaia 193 ff.
Attier in Flavia Solva *145*; Votivaltar an den Genius der — ebendort *144 f.*
Attis s. Men
Attischer Typus des dorischen Kapitells 173, 179
Augenbildung, skopadische 183; an römischem Porträtkopf in Budapest 244
Augustus Primaporta 190, 198, 236
Ausgrabungen in Aigeira *5 ff.*; in Stillfried an der March *67 ff.*; in Lotschitz bei Cilli *107 ff.*; bei Leibnitz in Steiermark *135 ff.*; in Laibach *155 ff.*; an der Basilika von Parenzo *165 ff.*; am Dom von Aquileia *187 ff.*

Bacchantin, Kopf und Unterschenkel, Wandgemälde aus Flavia Solva *154*
Bad, römisches, in Aigeira *33*; im römischen Lager bei Lotschitz *118*; in Emona *163 f.*
Baptisterium der Basilika von Parenzo *174*; der Doppelkirche in Nesactium *182*
Barbaren auf Panzerreliefs 235; gelagerte — und Victoria auf Panzerreliefs 233; im Kampfe mit Greifen 225; und Tropaion 213, 228
Bartbildung beim Zeuskopf von Aigeira und beim Zeus von Otricoli 12
Basilika von Aquileia, Grabungen *187 ff.*; von Parenzo *165 f.*
Basis, vermeintliche, der Athletenbronze aus Ephesos 247 f.
Baum auf Metope des argivischen Heraions 56
Bauweise, provinzialrömische *152, 164*
Beinfragmente von Skulpturen des argivischen Heraions 44 ff., 87
Beinkleider, lange, in der römischen Militärtracht *266* und Anm. 10; *269 ff.*; *276 ff.*
Beinschiene auf Giebelfigur des argivischen Heraions 120; Beinschienen in der römischen Militärtracht *272*, *273* Anm. 15
Belgische Tracht und ihr Verhältnis zur römischen, keltischen und pannonischen *245 ff.*, *251 ff.*, *260*
Bellerophon und Pegasus auf pompeianischen Wandgemälden 273 f.; Relief Spada 274 f.
Bemalung an Skulpturen des argivischen Heraions 32, 43, 49 f. u. Anm. 71, 54, 61 f., 65, 76, 77, 85, 87 f.; an Panzerstatue aus Pergamon 200
Berlin, Panzertorsen aus Milet 238, 239
Bibliothek des Celsus in Ephesos 252 A. 3
Blattstrauß in Amphore auf Mosaik in Aquileia *202*
Blitzbündel auf Panzerklappen-Relief 220
Böcklein auf Mosaik in Aquileia *205*
Bohrarbeit an Skulpturen des argivischen Heraions 78, 80, 86, 113 f.; an Jünglingskopf in Wien 188
Bologna, Museo civico: Panzertorso 219
Boston, Museum: Satyrkinderköpfe 254 ff.
bracae der späten Prätorianertracht *266*, *269 ff.*, *276 f.*
Braunschweiger Onyxgefäß 298 A. 10
Bregenz (Brigantium), römischer Ziegelofen *49 ff.*; Kleinfunde *53*
Bronzestatue aus Ephesos 247 ff.; — Statuette einer alten Frau im Wiener Hofmuseum 296 ff.; 299 ff.; -arm aus Vlovoka (Phelloë?) *42*
Budapest, Museum für bildende Kunst: weiblicher Porträtkopf 242 f.; Nationalmuseum: Grabreliefs *209 ff.*
Bulgarien, Funde *43 ff.*

Cherchel, Panzerbüste in — 229, 231
Claudischer Prinz, Panzerstatue aus S. Antioco 212
collegium larum in Poetovio *289 ff.*

Dädalus und Ikarus auf pompeianischen Wandgemälden 268; 273 f., 280 ff., 286 ff., 293 f.
Dalmatien, Statthalter der Provinz — *293 ff.*, *321 ff.*
Daphnis-Pan-Gruppe 261 ff.
Decken-Konstruktion und Schmuck des nördlichen Kultsaales in Aquileia *194 f.*
Delphi, Agias des Thessaler-Weihgeschenkes 187; Statue des sogenannten Agelaos 187; Panzerklappe 209
Delphine auf Panzerreliefs 218
Demetrios von Alopeke, Erzstatue der Athenapriesterin Lysimache 298; 299 ff.
Diadochen-Statue aus Pergamon 196 f.
Diana und Aktaion auf pompeianischen Wandgemälden 276 f.
Didymaion, Kapitell 227
Dionysos und Pan, Relief in Sofia *45*; — und Panther, ebendort *48*
Dionysosknabe, von Satyr getragen, statuarische Gruppe 255 f.
Disken aus Blei und Eisen aus Flavia Solva *151*
Domitian, Panzerstatue im Vatikan 214 f.
Doppelkirche in Nesactium *182 f.*; in Pola *185 f.*; S. Silvestro in Triest *184*

Doppelrock der pannonischen Frauentracht *213, 216, 217 f., 224, 230, 254*
Dorisches Kapitell, Entwicklung 167 ff.
Dreifußstatuen 309 f.
Dresden, Albertinum: Panzertorso 218; Satyrkopf 255
Ducenius Geminus *323 ff.*; Ämterlaufbahn *326 f.*
Durchlochung von Metopenplatten 48
Echinus beim dorischen Kapitell 167 f.; Riemchen am — 175 ff.
Einschnitte zwischen Hypotrachelion und Schaft des dorischen Kapitells 179 f.
Emona, Ausgrabungen *155 ff.*; Dekumantor und Forum *159*; Gebäude *160 f.*; Badeanlage *163 f.*
Ephesos, Panzertorso in Wien 239; Athletenbronze 247 ff.; Bibliothek des Celsus 252 Anm. 3
Epidauros, Panzertorso aus — 226; Weihgeschenk des Ducenius Geminus für Asklepios *323, 328*
Eroten auf Seetieren auf Panzerreliefs 216 ff.
Esel auf Mosaik in Aquileia *202*
Eukleides, Zeusstatue des — in Aigeira 1 ff., *28 ff.*; Demeterstatue auf Münzen von Bura 11
Eule auf Panzerreliefs 233

Fabelwesen in Kampfszenen am argivischen Heraion 80 f.
Fasane auf Mosaik in Aquileia *202*
Felsgräber bei Aigeira *11*
Fibeln, Schulter- — der pannonischen Frauentracht *210, 214, 217, 224, 236 f., 248, 259, 260* und Anm. 61; in der belgischen Tracht fehlend *251*
Fisch und Languste auf Mosaik in Aquileia *205*
Flechtarbeit, altgriechische 162 ff.
Flötenbläser auf Larenreliefs *285, 287*
Flügelfragmente vom argivischen Heraion 143 f.
Forum von Flavia Solva *140 f.*; von Emona *159*
Fransenbesatz an Panzern 197 ff., 205, 211, 213 f., 219, 222, 228, 238, 239, 243
Frauen, Statuenfragmente vom argivischen Heraion 145 f.; von Giebelfiguren ebendort 43; Bronzestatuette einer alten Frau im Wiener Hofmuseum 296 ff., 299 ff.
Frauentracht, pannonische *207 ff.*
Fuß, Füße von Skulpturen des argivischen Heraions 26 f., 29 f., 37, 43 f., 52; mit Sandale ebendort 74; Füße vom Giebel des alten Athenatempels auf der Akropolis 154 ff.
Gallier auf Panzerklappen-Reliefs 235
Ganymed mit Adler, Wandmalerei aus Flavia Solva *154*
Ge auf Panzerrelief 213, 225 Anm. 29
Gebäude in Aigeira *19 f., 31, 33*; in und beim römischen Lager in Lotschitz *117 ff., 123*; in Flavia Solva *143 f., 151 f.*; in Emona *159 f., 163*
Geschäftsläden in Flavia Solva *152*; in Emona *163*
Gesichtsbildung, lysippische 184 f.; an römischem Porträtkopf in Budapest 243 f.
Gesimse aus Mörtelstuck in Flavia Solva *154*
Gewandfiguren, weibliche, vom argivischen Heraion 20 ff., 71 f., 73, 150 ff.;
Gewandstil der Skulpturen des argivischen Heraions 122 ff.; an Bronzestatuette einer alten Frau im Wiener Hofmuseum 297; 312 — römischer, Einfluß auf die pannonische Tracht *257*
Gewappneter, Skulptur vom argivischen Heraion 29
Giebelskulpturen des argivischen Heraions 18 ff., 91, 93 f.; -Köpfe 37 ff.; — des alten Athenatempels auf der Akropolis 154 ff.; *329 ff.*; *341 ff.*
Gießerwerkstatte in Flavia Solva *146*
Gigantomachie auf Metopen des argivischen Heraions 80, 92 f., 110; auf dem Giebel des alten Athenatempels auf der Akropolis 154 ff., *329 ff.*; *341 ff.*
Gladiatorenkaserne beim Amphitheater in Flavia Solva *150 f.*
Gorgoneion auf Panzerreliefs 202, 203, 212, 217, 218, 219, 228, 229 Anm. 31, 230, 236, 238
Gottheit, weibliche, mit Schutzflehender, Marmorgruppen vom argivischen Heraion 30 ff.
Gräber in Aigeira *12*
Grabreliefs, pannonische *209 ff.*
Greif auf Panzerreliefs 210, 238, 239 f., 240, 241 Anm. 33; Barbar mit — kämpfend 225
Greisenhaftigkeit, veristische Wiedergabe in der Kunst des vierten Jahrhunderts v. Chr. 313 f.
Gürtel in der pannonischen Frauentracht *210 f., 217*; in der belgischen Tracht fehlend *251*

Haarbehandlung bei Skulpturen des argivischen Heraions 78; skopadische 183; lysippische 183 f.
Haarnetz, griechisches 165 f.
Haartracht des Zeuskopfes aus Aigeira 13; eines Jünglingskopfes in Wien 183 f.; an Diadochenstatue in Pergamon 196 f.; an römischem Porträt-

kopf in Budapest 244 f.; an Marmorkopf des britischen Museums 313 f.; pannonische *213, 231, 238*

Hadrian, Statuen in Athen 237; Panzerstatue der Villa Albani 225; aus Hierapytna in Konstantinopel 230, 232, 235; Panzerstatuen mit Hadriansköpfen 228, 230 ff.

Hafen von Aigeira *10 f.*

Hahn und Schildkröte kämpfend, Mosaik in Aquileia *190*; auf Larenrelief aus Aquileia *285, 289*

Halle, Kulthalle an der Basilika von Parenzo *177 f.*

Hallstättische Scherben aus Stillfried an der March *96 f.*

Halsband in der pannonischen Tracht *233, 235*; in der dakischen *257*

Halskette der pannonischen Frauentracht *213, 214, 225 f.*

Halstuch in der pannonischen und dakischen Frauentracht *257*

Hande von den Skulpturen des argivischen Heraions 45 f., 86

Hase zwischen Blumen, Mosaik in Aquileia *190*

Haube an Bronzestatuette einer alten Frau im Wiener Hofmuseum 297, 298; der pannonischen Frauentracht *212 f., 235, 236, 238 f.*

Haus der Attier in Flavia Solva *145 f.*

Hebelöcher an Metopenplatten 48 und Anm. 65

Heizkammern eines römischen Ziegelofens in Bregenz *57 ff.*

Helena an dem Idol der Aphrodite? auf Giebel des argivischen Heraions 96 ff.

Heliodoros aus Rhodos 260 ff.

Helios auf Viergespann auf Panzerreliefs 220

Hellenistische Panzerformen 193 ff., 212, 216; Panzerstatuen 193 ff., 200; Tracht an Bronzestatuette einer alten Frau in Wien 297; 301 f.

Helm-Formen auf Skulpturen des argivischen Heraions 75 f., 79, 120 f.; korinthischer — auf Panzerklappen-Reliefs 229

Heraion bei Argos, Skulpturen 15 ff.

Herakles auf Metope des argivischen Heraions 78, 93; — und Hesione auf pompeianischen Wandgemalden 290 ff.; Heiligtum des Hercules invictus am Danielsberg *261 f.*

Hermagoras-Reliquiar aus Pola, Darstellung eines Altarplatzes *200 f.*

Herrscherstatuen, hellenistische 200

Hesione und Herakles auf pompeianischen Wandgemalden 290 f.

Holzbauten in römischen Kastellen *95*; Holzburgen, mittelalterliche, in Niederösterreich *104 f.*

Hosen in der skythischen und dakischen Tracht *256*; in der römischen Militärtracht *266, 269 ff., 276 f.*

Hypnos-Kopf auf Panzerklappen-Relief 229

Hypotrachelion des dorischen Kapitells 169 ff.

Idole, weibliche, auf Skulpturen des argivischen Heraions 30 ff., 94 f.

Ikarus und Dädalus, pompeianische Wandgemälde 268, 273 ff., 280 ff., 286 ff., 293 f.

Iliupersis im Giebel des argivischen Heraions 95, 98

Inschriften aus Athen IG I 422: 310 A. 24; IG II_3 1378 u. 1376: 299 ff.; II_3 1249: 307 f. Aigeira *33, 38 ff.*; aus Pettau *283 ff., 290 ff., 293 f.*; aus Salona *293 ff.*; aus Epidauros *323 ff.*; Mosaik-— in Aquileja *203*.

Intercisa, Reliefs aus — *210 f., 217, 221 f., 226, 232 f., 241*

Jünglingskopf, Fragment aus dem argivischen Heraion 40, 41; der archäologischen Sammlung in Wien 182 ff.; des Athener Nationalmuseums 184 f.

Jünglingsstatue, nackte archaische, Fragment vom argivischen Heraion 144

C. **Julius** Alexianus, Statthalter der Provinz Dalmatia *293 ff., 318 f.*

Kaiser- und Larenkult *289*; —-Statue, römische, vom argivischen Heraion, Fragmente 149 ff.

Kalathiskos-Tänzerin auf Panzerklappe aus Delphi 209

Kampfgruppe auf Metope des argivischen Heraions 85 f. — -Szenen, mythologische, auf Panzerreliefs 204, 206 f.

Kanäle in Emona *163*; Kanalanlage bei der Basilika von Parenzo *173 f.*

Kapitell, Entwicklung des dorischen — 167 ff.; einer Statuenbasis vom argivischen Heraion 148; aus Mehadia 209; vom Didymaion 227

Kappe aus Tuch, Lederzeug, Fell in der pannonischen Tracht *241*

Kassandra am Idol der Athena auf Giebel des argivischen Heraions 96 ff.

Kastelle, römische, in Niederösterreich und Nordwestungarn *91*

Kaufläden in Flavia Solva *146*

Keltische Männer- und Frauentracht und ihr Verhältnis zur römischen Tracht *208 ff.*; zur pannonischen *245 ff.*; — Gewandstile *260*; Relief eines altkeltischen Gottes in der Basilika am Danielsberg *261 ff.*
Kentaurenkampf auf Panzerrelief aus Tenos 204; —-Kopf im Konservatorenpalast 266; —-Paar des Pappias und Aristeas 258 f.
Keramik, quadische *99 ff.*; Funde in Stillfried an der March *95*; s. Tongegenstände
Kind, Fuß eines Kindes vom argivischen Heraion 37
Kirche, byzantinische, in Aigeira *33, 37*; s. Doppelkirche, Saalkirche
Kisamos, Panzertorso aus — 232, 233
Klassizistische Einflüsse auf die Entwicklung der Panzertypen 207 ff.
Klaudisches Porträt 246
Kleidemos, Atthidograph 309
Knabenfigur aus Marmor aus Aigeira *37 f.*
Kniende Figur vom argivischen Heraion 30.
Konstantinopel, Ottomanisches Museum: Panzerstatue Hadrians aus Hierapytna 230, 232, 237; aus Aidin 240
Kopenhagen, Museum Ny-Carlsberg: Panzertorso 217; Bruchstück einer Panzerstatue 235 f.; Panzerbüste Hadrians 228, 230
Kopf, bärtiger, mit drei Hörnern auf Panzerklappe aus Delphi 209; Köpfe vom argivischen Heraion 37 ff., 75 ff., 79 ff.; Stil 131 ff.
Korfu, Xenvareskapitell 168, 169, 173, 179
Körperproportionen an den Skulpturen des argivischen Heraions 130
Kos, Marmorpanzer von einem Tropaion aus — 203 f.
Krieger, nackter, mit Helm und Rundschild vom argivischen Heraion 63; mit Rundschild 66; — fliehende Amazone verfolgend 52 f.
Kultanlagen, christliche, im österreichischen Küstenlande *165 ff.*
Kureten bei der Zeusgeburt 101, 102

Lager, römisches, in Lotschitz bei Cilli *107 ff.*
Laibach s. Emona
Lamm, Mosaik in Aquileia *189 f.*, *202*
Lampe aus Ton mit Inschrift aus Flavia Solva *146*; aus Brigantium *66*
Landschaft auf pompeianischen Wandgemälden 273 f., 275, 277 ff., 280, 282, 284 f., 286 f., 289, 291 f., 295
Languste mit Plattfisch auf Mosaik in Aquileia *205*
Laren, Denkmäler des Larenkultes aus Poetovio *279 ff.*; Aquileia *284 f.*, Rom *285 f.*; collegium Larum et imaginum domini n(ostri) Caesaris *289 f.*
La-Tène, Scherben aus Stillfried an der March *80, 85*
Leder in der pannonischen Tracht *236, 241, 259* Anm. 61; —-Panzer 199; dekorative Ausgestaltung 201 ff.
Leibnitz in Steiermark (Flavia Solva) Ausgrabungen *135 ff.*
London, Britisches Museum: Panzerstatue 213; Panzertorso aus Kyrene 232; Wandgemälde aus Pompei 294; Kopf einer alten Frau 312 ff.
Lorbeer beim Larenopfer *285, 287, 289*
Lotschitz bei Cilli, römisches Lager *107 ff.*
Löwe auf Panzerrelief 203; —-Kopf auf Panzerklappenreliefs 229
Lysimache, Athenapriesterin, Erzstatue der — des Demetrios von Alopeke 298; 299 ff.; Lebenszeit der — 302 ff.
Lysipp 184 ff.; Verschmelzung praxitelischer und lysippischer Einflüsse 185; Haarbehandlung 183 f.

Mahadia, Kapitell aus — 209
Malerei, Reste aus Emona *163*; Bemalung der Metopen vom argivischen Heraion 49 f., 54
Mann, stehender, auf Metope des argivischen Heraions 71 f.; gelagerter ebenda 33 f., 35; nackter 28 f.; — in Chlamys mit Kind auf Panzerklappenrelief 235
Mantel, vorne geknoteter — der Bronzestatuette einer alten Frau im Wiener Hofmuseum 297; 301 f.; der pannonischen Frauentracht *232 ff.*
Mantua, Museo civico: Panzertorso 228
Mars Ultor, Statue des kapitolinischen Museums 226 f.
Marsyas und Athene auf pompeianischen Wandgemälden 295
Mauern in Aigeira *34*; Umfassungsmauern des Lagers bei Lotschitz *120*
Maximaltarif, diokletianischer, Bruchstück aus Aigeira *33, 38*
Medusenmaske an Panzerreliefs 239
Men-Attis auf Grabara vom Danielsberge *264 f.*
Mensa in der Basilika von Parenzo *176 f*; in der frühesten Gemeindekirche Aquileias *192*
Metallplatten, angeheftete, als Panzerdekoration 201 f.; —-Zutaten bei den Metopenskulpturen des argivischen Heraions 46 ff., 49, 64

Metopen vom argivischen Heraion 18 f., 92 f., 104 ff., 115 ff.
Milet, Panzertorsen aus — 238 f.
Militärtracht, spätrömische *261 ff.*
Mithras, Reliefs in Sofia *48 ff.*
Mosaiken, Fußboden eines römischen Bades in Aigeira *33*, *34*; in Flavia Solva *146*, *147*; in Emona *163*, *164*; christlicher Mosaikboden in Parenzo *169*, *172*, *175*; in Aquileia *189 ff.*, *197 ff.*, *201 f.*, *203 f.*; —-Inschrift in der Basilika von Aquileia *203*
München, Residenz: Panzertorso 204, 218 f.
Münzen, Aigeira *10 f.*, *40 f.*; Bura *11*; Brigantium *53*, *64 f.*; Stillfried an der March *100 f.* Aquileia *197*
Muskelpanzer 189 f., 208; dekorative Ausgestaltung 200 f.
Mutzen auf attischen Vasen 163, 165; koptische 164; in der pannonischen Frauentracht *241 ff.*
Mykenae, Kapitell der Halbsaulen des großen Kuppelgrabes 167
Mysterien, „Alte Frauen" in – 298

Nackenschopf an klaudischen Portrats 245 f.
Nackte weibliche Figur, Marmortorso vom argivischen Heraion 33; Nacktheit der Kampfer auf den Metopen ebendort 120
Nagel, apotropaisch, auf Panzerreliefs 218
Neapel, Museo nazionale: Panzertorso 228; Pan-Daphnis-Gruppe 261 ff.
Nemesis, Heiligtum und Ara beim Amphitheater in Flavia Solva *149*
Nereiden auf Seetieren auf Panzerreliefs *217 ff.*
Nesactium, Doppelkirche *182 f.*
Neviodunum, Bronzestatuette einer alten Frau aus — 296 ff.; 299 ff.
Niederlassungen, römische, im Norden der Donau zur Zeit der Markomannenkriege *93 ff.*, *95*
Niken auf Panzerreliefs 225 Anm. 29; stieropfernd auf Panzerreliefs 216, 228 f.; Tropaion schulternd auf Panzerklappe 220, 237; an brennendem Thymiaterion 224 Anm. 29; und Tropaion 229 Anm. 31, 238; s. Victoria
Nikomachos, Bildhauer und Maler 299 ff.; 310 ff.
Nutrix-Relief aus Pettau [illegible]
Nymphen bei Zeusgeburt 102

Ohr, Faustkampferohr an Kopf vom argivischen Heraion 78
Okeanos auf Mithrasrelief *50*
Olympia, Panzerstatue des Titus 217 f., 233
Olympos und Pan, statuarische Gruppe 260 ff.
Opfer auf Larenrelief *280 f.*
Orientalische Einflüsse im pannonischen Gewandstil *258 f.*

Paenula in der pannonischen Tracht *237*
Paionios 129, 136 f.
Palladium, Bekränzung durch Victoria auf Panzerreliefs 233 ff.
Palmetten auf Panzerreliefs 219, 220, 225
Pan-Daphnis-Gruppe 261 ff.; Pan-Olympos-Gruppe bei Plinius 260 f.; — und Dionysos, Relief in Sofia *115*
Pannonische Frauentracht *207 ff.*; Verhältnis zur keltischen *245 ff.*; zur römischen *257 ff.*
Panther, Hirschkuh niederwerfend, auf Panzerrelief 203; —-Köpfe auf Panzerpteryges 220, 225; Silen und Kind auf —, Relief in Sofia *47*; — und Dionysos, Relief ebendort *48*
Panzerklappen aus Metall 198, 208 f., 211, 219, 225, 228, 235, 240, 241 Anm. 33
Panzerstatuen 190 ff.; hellenistische 193 ff.; 212; dekorative Ausgestaltung 200 ff.; klassizistischer Typus 207 ff.; römischer 210 ff.; Panzerstatue aus Aigeira *27 ff.*; römische, Fragmente vom argivischen Heraion 149
Parenzo, Basilika *165 ff.*
Paris, Louvre: Panzertorso aus Gabii 236; Musée des arts décoratifs: Panzertorso 218, 223 f.
Pasiteles 260 ff.
Pausanias I 27, 4: 299 ff.; II 17, 3: 90 ff.; II 30, 1: 9 Anm. 5; VII 25, 9: 9
Pegasus und Bellerophon, pompeianisches Wandgemalde 273 f.; Relief Spada 274 f.
Pelten auf Metopen des argivischen Heraions 56, 57 f., 59, 84, 121
Pergamon, Panzerstatue 195 f.
Perseus und Andromeda auf pompeianischen Wandgemalden 284 ff., 292
Pferde, auf Metopen des argivischen Heraions 70 f.; geflügeltes — auf Mosaik der Basilika in Aquileia *202*; Auflockerung galoppierender — 118 f.;
Phelloë, Ansetzung beim heutigen Vlovoka *41 f.*
Plinius n. h. XXXV 108: 310 A. 26; XXXVI 29: 253 ff.; XXXVI 35: 260 f.
Poetovio (Pettau), Denkmaler des Larenkultes aus — *279 ff.*

Pola, Panzertorso 240; Dom *185 f.*
Pompeianische Wandmalerei 268 ff.
Porticus einer Villa suburbana in Flavia Solva *152*
Porträtkopf aus Pergamon 196 f.; weiblicher, in Budapest 242 ff.
Präfurnium eines Bades in Aigeira *33*
Prähistorische Funde bei Stillfried an der March *85*, *90 ff.*
Prätorium des römischen Lagers bei Lotschitz *123*
Prätorianer, Tracht der spätrömischen Kaiserzeit *266 ff.*
Praxiteles, Verschmelzung praxitelischer und lysippischer Einflüsse 185; praxitelischer und skopadischer 186 f.
Priesterin, Bronzestatuette im Wiener Hofmuseum 296 ff.; 299 ff.; Bruchstücke einer Statue aus dem argivischen Heraion 150 ff.
Proportionen an den Köpfen vom argivischen Heraion 132 f.
Protome, bärtige, auf Panzerreliefs 226
Provinz, personifizierte, bei Panzerstatuen 195
Pteryges an Panzern 198, 208, 211, 219; Dekoration 201, 235
Putto, Kopf auf Wandmalerei in Aquileia *193*

Quaden als Errichter der Wallburg von Stillfried an der March *98 ff.*, *101*

Rahmen zum Flechten 162 ff.
Ranken auf Panzerreliefs 217, 218, 220, 222, 226, 228, 233
Rasgrad, Relief des thrakischen Reiters *43*
Reibschalen, Bruchstücke aus Brigantium *53*, *66*
Reiter, thrakischer, Relief in Rasgrad *43*; in Sofia *44*
Reliefdekoration der Panzer 202 ff., 206 f., 209, 213 ff.
Reliefs in Bulgarien *43 ff.*; in Pettau *279 ff.*; aus Aquileia *284 f*; aus St. Veit bei Pettau *272 f.*; der Basilika am Danielsberg *261 ff.*; aus Intercisa *210 f.*, *217*, *221 f.*, *226*, *232 f.*, *241*; Szomor *214*; Zsámbek *216*; Czákvár *217*; Budapest *220*; Tordos *221*; Aquincum *240*
Rokoko, antikes 253 ff.
Rom, Vatikan: Panzerstatue 213, Domitianstatue 214 f.; Satyr und Dionysosknabe 256; Laren-altäre *286 f.* Konservatorenpalast: Kentaurenkopf 266; Cäsarstatue 241 Anm. 33; Larenaltäre *285 ff.*; Kapitolinisches Museum: Statue des Mars Ultor 226 f.; Panzertorsen in Villa Borghese und Villa Albani 225, 226 f.; — römische Panzerstatuen 210 ff.; — römischer Einfluß auf die pannonische Tracht *257*
Rundbau bei Aigeira *17*
Rundschild auf Metopenfragment vom argivischen Heraion 72, 74, 84

Saalkirche in Parenzo *168 f.*, *171 f.*, *179*; S. Silvestro in Triest *184*; in Aquileia *188 f.*
Sandale mit gemalten Riemen auf Metope des argivischen Heraions 74, 120
Satyr, Statue von der Via Latina 253; aus Pompei 254; —-Kinderkopf im Museum zu Boston 254 ff.; —-Kopf in Dresden 255; — mit Dionysosknaben im Vatikan 256; —-Quartett bei Plinius 253 ff.
Säulenhalle in Flavia Solva *146*
Schaftschuhe der Amazonen auf Metopen des argivischen Heraions 120
Schärpe an Panzerstatuen 203, 204, 212, 238, 239, 240, 241 Anm. 33
Scheitelzopf 40 und Anm. 47
Schild, bemalt, auf Metopen des argivischen Heraions 54, 61 f., 121
Schildkröte und Hahn, kämpfend, Mosaik in Aquileia *190*
Schlange auf Panzerreliefs 233
Schleier in der pannonischen Frauentracht *237*, *239*
Schmiedewerkstätte in Flavia Solva *151*
Schmuckgegenstände der pannonischen Frauentracht *213*, *214*, *226*, *242* Anm. 35, *259*
Schürze in der pannonischen Frauentracht *220 f.*, *225*
Schutzflehende neben weiblicher Gottheit, Marmorgruppe vom argivischen Heraion 30 ff.
Schwein auf Larenrelief aus Aquileia und Rom *285*, *289* und Anm. 5
Seelöwe und Skylla auf Panzerklappenreliefs 235
Seetiere und Nereiden auf Panzerreliefs 217, 218, 219
Selene auf Viergespann auf Panzerreliefs 219
Silen mit Kind auf Panther, Relief in Sofia *47*
Siris-Bronzen 117, 201 f.
Sizilischer Typus des dorischen Kapitells 172 ff.
Skene des Theaters von Aigeira *23*
Skopas 183 f.; Verschmelzung praxitelischer und skopadischer Einflüsse 186 ff.

Skulpturen des argivischen Heraions 15 ff.; Kunstcharakter 112 f.

Skylla- und Seelöwe auf Panzerklappenreliefs 235

Sofia, Nationalmuseum: Reliefs *44 ff.*

Sol und Mithras auf Zweigespann, Relief in Sofia *50*

Stadtmauer von Aigeira *12 f.*

St. Veit bei Pettau, Grabrelief *272 f.*

Statthalter der Provinz Dalmatia *293 ff.*, *324 ff.*

Stier auf Panzerrelief 203; —-opfernde Niken auf Panzerreliefs 216, 228 f.; — auf Larenrelief in Rom *285*

Stiftlöcher an Metopen des argivischen Heraions 64, 70 Anm. 114, 75, 79

Stilmischung, praxitelische und lysippische 185 f.; praxitelische und skopadische 186 f.

Stillfried an der March, Ausgrabungen *67 ff.*

Stückungen am Kolossalkopf des Zeus aus Aigeira 3 ff.; an Metopen des argivischen Heraions 49; an römischem Portratkopf in Budapest 243 und Anm. 2

Syeris, Dienerin der Athenapriesterin Lysimache 300 ff.

Symplegma des Heliodoros aus Rhodos 260 ff.

Tafelbilder, Nachahmung in der pompeianischen Wandmalerei 270 ff.

Taufbecken aus Aigeira *37*

Teller, süditalischer, der Sammlung Six 164 f.

Tempel des Zeus in Aigeira *24 f.*; der Artemis bei Aigeira *42*

Tempeldienerin, Bronzestatuette des Nikomachos 299 ff.

Tenos, Panzerstatuen aus — 204 ff.

Terrain, Andeutung in den Metopen des argivischen Heraions 121 f.

Terrassenanlagen in Aigeira *31 ff.*, *34*; bei Vlovoka (Phelloe) *41 f.*

Theater in Aigeira *20 ff.*

Theseus (?) auf Metope des argivischen Heraions 78

Tierkäfige beim Amphitheater in Flavia Solva *150*

Tierkampfgruppe auf Panzerrelief 203, 206

Timokrates, Archon 309

Tiryns, Kapitell des Heratempels 167 f.

Titus, Panzerstatue in Olympia 217 f., 223

Togati, opfernd. auf Larenreliefs *281*, *285*, *287*, *288*, *289*

Tongegenstände: Bruchstucke von Reibschalen, Schusseln, Lampe aus Brigantium *66*; Gefäße aus Flavia Solva *152*; Lampe mit Inschrift ebendort *146*; Statuette der Venus mit Amor ebendort *146*

Töpferwerkstätte in Flavia Solva *146*

Tore in Aigeira *15 ff.*; des römischen Lagers bei Lotschitz *124*; Dekumantor von Emona *159*

Torsen von Metopenskulpturen des argivischen Heraions 59, 65 f., 81 f., 84

Tracht der Skulpturen des argivischen Heraions 120, 146 f.; aegyptisch-hellenistische Frauen- — 297; 301 f.; pannonische Frauentracht *207 ff.*; skythische und dakische *256*; — des römischen Heeres in der spätrömischen Kaiserzeit *261 ff.*

Triest, Kirche S. Silvestro *184*

Triton auf Panzerklappenreliefs 230

Troianisches Pferd auf pompeianischen Wandgemalden 282 ff.

Tropaion auf Panzerreliefs 228; mit besiegtem Barbaren 213; mit Barbarin 228; — und Niken 229 Anm. 31, 238; Marmorpanzer von einem — in Kos 203 f.

Tuchkleid in der pannonischen Frauentracht *237 f.*, *249 f.*

Turin, Panzertorso 234 f.

Turme der Stadtmauer von Aigeira *16 f.*; des römischen Lagers bei Lotschitz *120*

Tumuli bei Stillfried an der March *81 ff.*

tunica manicata der spaten Prätorianertracht *266*, *268*

Überschlag beim jonischen Chiton 122 f.

Umhang der pannonischen Frauentracht *225 f.*, *227 f.*, *235 f.*, *249*, *251*

Unteritalischer Typus des dorischen Kapitells 171 f., 174

Vasen, -Scherben aus Aigeira *40*; Mützen auf attischen 163, 165

Venus und Amor, Tonstatuette aus Flavia Solva *146*

Vici, Gliederung der Städte in — in den römischen Provinzen *288 f*; Vicomagistri, Larenopfer *285 ff.*, *288*

Victoria auf Panzerreliefs 213, 216, 238; Bekränzung des Palladiums durch Victorien 233; - mit gelagerten Barbaren 233 ff.

Viergespann auf Metope des argivischen Heraions 68, 92, 118.

Villa Item, Bilderfries 270 und Anm. 6; — suburbana in Flavia Solva *152*

vitis als Chargendistinktion der römischen Militärtracht *263*

Vlovoka (Phelloë) *41 f.*
Vögel auf Mosaiken in Aquileia *202*, *205*; Vogelabwehr bei Skulpturen des argivischen Heraions 49, 78

Wagenstuhl auf Metope des argivischen Heraions 69 f.
Wallanlagen bei Stillfried an der March *71 ff.*, *96 ff.*
Wandgemälde, pompeianische 269 ff.; in Flavia Solva *153 ff.*; in Aquileia *188 ff.*, *192 f.*
Wandverkleidung aus Marmor in Emona *163*
Wasserversorgungsanlagen in Aigeira *35 ff.*
Weiblicher Kopf aus dem argivischen Heraion 37 ff., 40; Porträtkopf in Budapest 242 ff.
Wien, Kunsthistorisches Hofmuseum: Panzertorso aus Ephesos 239; Athlet, Bronze aus Ephesos 247 ff.; Bronzestatuette einer alten Frau aus Neviodunum 296 ff.; 299 ff.; archäologische Sammlung der Universität: Jünglingskopf 182 ff.
Wohngruben, hallstättische, bei Stillfried an der March *85*
Wohnhaus, ländliches, in Flavia Solva *153*
Wölfin mit Zwillingen auf Panzerreliefs 233

Xoana auf Giebelfragmenten des argivischen Heraions 30 ff., 94 f.

Zeus, Geburt im Giebel des argivischen Heraions 100 f.; Kolossalkopf der Kultstatue des Eukleides in Aigeira 1 ff., *28 f.*; — im Giebel des alten Athenatempels auf der Akropolis 157 f.
Ziegel, römische, aus Brigantium *52 f.*, *62 f.*; aus Stillfried an der March *80*, *85*, *96 f.*
Ziegelbau, römischer, in Aigeira *34 f.*, *37*
Ziegelofen, römischer, in Brigantium *49 ff.*
Ziegelstempel aus Brigantium *62 f.*, *66*; aus Stillfried an der March *86*; aus dem römischen Lager von Lotschitz *125 ff.*; aus Aquileia *203* Anm. 29
Ziegenbock mit Horn und Hirtenstab, Mosaik in Aquileia *202*
Zisternen in Aigeira *34*

EPIGRAPHISCHES REGISTER

1. Ortsindex.

A. Griechische Inschriften.

Aigeira 38 *ff.*

Athen 299 ff., 306 ff., 310 A. 24

Sofia [illegible]

B. Lateinische Inschriften.

Aquileja *190, 203 f.*

Bregenz (Brigantium) *62 f.*

Epidauros *323 f.*

Leibnitz in Steiermark (Flavia Solva) *115, 116, 119*

Lotschitz bei Cilli *125 ff.*

Pettau (Poetovio) *283, 284, 289 f., 293 f.*

Salona *293 ff.*

Sofia [illegible]

Stillfried an der March [illegible]

2. Namen und Wortindex der griechischen Inschriften.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] 304

[illegible] 310 A. 24

[illegible] 304

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] 300

[illegible] 309

[illegible]

3. Namen und Wortindex der lateinischen Inschriften.

[illegible]

Aeliodorus [illegible]

Ale|xianus [illegible]

Ampliatus [illegible]

anno|na [illegible]

Asia [illegible]

Atius [illegible]

Attius [illegible]

C. Aur[illegible] Anm. 29

augur *290*

imp(erator) |M(arcus) Aurelius Anto|ninus [illegible]

M(arcus) Aure|lius . . . .| trib(unus) coh(ortis) |I mil(iariae) Dalmatarum| Anto|ninianae| [illegible]

Auspicatus [illegible]

[illegible]|ellum germanicum| [illegible]

Carinus [illegible]

coh(ors) |I mil(iaria) Dalmatarum| Anto|niniana| [illegible]

[illegible] Petraeorum [illegible]

collegium magnum Larum et imaginum domini n(ostri) Caes(aris) *290*

c(olonia) U(lpia) T(raiana) P(oetovione) *290*

co|mes [illegible]

c(ontra)s(criptor) [illegible]

Cyriacus *190*

D|almatia [illegible]

Do|natus?| [illegible]

A. Ducenius Geminus *327 f.*

(duo)vir i(ure) d(icundo) *290*

Fabianus [illegible]

facella [illegible]

Fortunatus *127*

Fuscus *290*

Hilarus [illegible]

Januariu(s) [illegible]

C. Julius |C(ai) f(ilius) Fab(ia?) Ale|xianus [illegible]

Julius Rom *283*

Juvenis [illegible]

Kanius Tertulinus [illegible]

L]ar(es) Aug(usti) *283*
leg(atus) leg(ionis) III|I Fl(aviae) *302, 309, 322*
leg(atus) Caesarum |pro pr. prov. . . . . item prov. D]almatiae et exercitus |Illyrici superioris *323, 328*
leg(atus) pr(o) pr(aetore) prov]inciae . . . *301, 322*
leg(io) II Italica *126 ff.*
loca *290, 291*
lucerna *116*

Marcellus *117*
Marcianus *145*
Marinus tribunus *291*
Me(lissus) *128*

Nemesis aug(usta) *149*

Pompeianus *128*
Po(m)pei|anus *129*
prae|f(ectus) aerari(i) militaris| *301, 322*
praef(ectus)| aliment(orum) *309, 322*
praef(ectus) ali|ment(orum) *310 ff., 322*
praef. coh. . .] Petraeo[r(um) *296, 322*
praef(ectus) eq(uitum) |al(ae) . . *322*
praef(ectus) fabr(um) *290*
proco(n)s(u)l p]rovinc(iae) Asiae *323*
proc(urator)| ad anno|nam Augg. Ostiis| *299, 322*

q(uaestor) *290*
q(uaestor) prov(inciae) Cretae et |Cyren]arum *323*
XV vir s]acr(is) fac(iundis) [illegible]
Q(u)intianus *128*

sodalis] Antonin|ianus Severianus *309, 322.*
sodalis |Augustalis] [illegible]

Tertulinus *149*
Tettius *290*
tribunatus *290*
tribunus *291*
trib(unus) [illegible]
trib(unus) pl(ebis) *323*

C(aius) Val(erius) Tettius Fuscus dec(urio) c(olonia) U(lpia) T(raiana) P(oetovione) q(uaestor) aedil(is) praef(ectus) fabr(um) (duo)vir i(ure) d(icundo) augur *290*
Vitellianus *145*







